

Fragmentos litúrgico-musicales (ss. XIII-XVI) en el Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza)

LUIS PRENSA VILLEGAS

Resumen: En el marco del *Proyecto Fragmentos* de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa se ha abordado el estudio de 191 fragmentos conservados en el Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza), con el fin de catalogar, recopilar y analizar estos pergaminos sueltos, fragmentos de códices manuscritos, medievales y renacentistas, que aparecen por doquier. Estos folios fueron utilizados en siglos pasados, por lo general, para encuadrar principalmente los protocolos de los notarios de los siglos XV, XVI y XVII, aunque aparecen también como guardas internas de otros libros litúrgicos, envolviendo procesos civiles y otros diversos escritos. A través de ellos se puede reconstruir una cartografía completa de los usos litúrgico-musicales de la época que abarcan.

Palabras clave: Fragmentos litúrgico-musicales, archivos notariales, notación musical, liturgia, canto, Daroca.

Abstract: Under the framework of *Proyecto Fragmentos* (Fragment project) of the Aragonese Medieval Music Chair, the study of 191 fragments kept at the Notarial Historic Archive of Daroca (Zaragoza) have been discussed, with the aim of cataloguing, recompiling and analysing loose scrolls, fragments of Medieval and Renaissance manuscript codices, which appear everywhere. These sheets used centuries ago, generally to mainly bind protocols of notaries in the 15th, 16th and 17th centuries although they also appear as internal guards of other liturgical books, wrapping up civil procedures and other different papers. From these we can reconstruct a complete cartography of the liturgical-musical uses of the era that they span.

Key words: liturgical-musical fragments, notarial archives, musical notation, liturgy, song, Daroca.

Marcelino Menéndez Pelayo, tras visitar los restos de Pompeya, deslumbrado por la riqueza de sus vestigios, escribía: “Ayer estuve en Pompeya. Pero de esto vale más callar que decir poco, como de Cartago dice Salustio. Callemos, pues, y admiremos, porque los restos de la Antigüedad decadente, y aun considerados en una ciudad del todo subalterna, tienen por sí una tan honda y conmovedora elocuencia, que nunca o rara vez puede igualarla, ni aun acercarse a ella, la palabra humana, y más cuando es tan débil y flaca como la mía”¹.

Interesa subrayar la valoración “los restos de la Antigüedad tienen por sí una tan honda y conmovedora elocuencia que nunca o rara vez puede igualarla la palabra humana”, porque es precisamente ese el objetivo del presente trabajo: los restos de la Antigüedad en forma de fragmentos litúrgico-musicales². En efecto, alguien interesado en el patrimonio cultural y en su consiguiente transmisión a nuevas generaciones, definió la pasada centuria como el siglo de las restauraciones, de la reconstrucción, el siglo límite al que habían llegado las obras de arte de siglos anteriores, y que exigían ser atendidas, o, de no serlo, se verían abocadas a su destrucción y desaparición. Muy expresiva es, al respecto, la colección de postales de grandes catedrales europeas, de manera especial en la segunda mitad del siglo, todas ellas cubiertas de grandiosos andamios y grandes paños, que impedían la visita y contemplación del conjunto arquitectónico exterior y todo su espacio interior. Había llegado, y oportunamente, el momento de su restauración, reconstrucción y puesta en valor, antes de que les llegara su ruina y desaparición a causa de su abandono.

Ya en la segunda mitad del siglo XX, en Aragón han recibido y siguen recibiendo singular atención, para evitar su ruina y destrucción y garantizar su entrega, catedrales como la de La Seo de Zaragoza, la de Huesca y la de Tarazona, edificios emblemáticos como la Aljafería, conjuntos arquitectónicos, castillos monumentales, murallas definitorias de historias pasadas, iglesias preeminentes en todos los lugares, pequeñas antiguas ermitas, y la lista podría alargarse enormemente.

1. MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino: “Cartas de Italia”, en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, V (1942), pp. 323-337. Citado por Mirella Romero Recio en *Pompeya. Vida, muerte y resurrección de la ciudad sepultada por el Vesubio*, Madrid, La esfera de los libros, 2010, p. 272.

2. El exhaustivo resultado del trabajo que hoy se presenta, realizado paciente y escrupulosamente por Pedro Calahorra, será expuesto en breve en la Biblioteca Virtual de la Institución “Fernando el Católico” (<http://ifc.dpz.es/publicaciones/biblioteca>), con su aparato crítico, así como con las imágenes de cada uno de los fragmentos y las fichas correspondientes a cada uno de ellos.

Al mismo tiempo se ha iniciado la búsqueda de otro tipo de objetos pertenecientes al patrimonio de la humanidad. Nos referimos ahora de manera especial al códice manuscrito, y al libro impreso posteriormente. No es que hasta nuestros días no haya tenido el códice una estimación manifiesta. Las grandes bibliotecas hispanas muestran la fervorosa atención prestada a los libros, frecuentemente por hombres y mujeres que se señalan como sabios bibliófilos; valiosas colecciones que llevan sus nombres, pero esta singular atención al códice, al libro, no ha sido constante a lo largo del tiempo. Y otras muchas causas han motivado situaciones, épocas, en las que el libro, o determinados libros, dejaron de interesar; nuevas ideas arrinconaron valiosos ejemplares prototipos de creativas filosofías, de invenciones técnicas fruto de experiencias e intuiciones. Las guerras fueron un azote para el libro; los mismos avances de los códices sobre sí mismos produjeron una depauperación de otrora codiciados manuscritos; y no digamos las desamortizaciones del siglo XIX que provocaron la pérdida definitiva y para siempre de importantes objetos librarios.

Hay que decir, además, que no sólo nos interesan los ancestrales libros litúrgicos y litúrgico-musicales. Ojalá en nuestra búsqueda topáramos todavía con algún fondo clásico de nuestros longevos monasterios, o alguna muestra desconocida de la literatura judía o árabe³, o de la legendaria juglaresca y de los relatos épicos, del derecho aragonés, o algún nuevo cronicón del reino, algún nuevo testimonio de su teatro popular o culto, o de su romancero; todo de siglos pasados como nuestros códices litúrgico-musicales. Pero lo cierto es que nada hemos hallado por el momento sino dichos códices litúrgico-musicales de siglos pasados, compartiendo siempre nuestro interés con el de tantos otros que, desde diversas instituciones e instancias, investigan los documentos histórico-culturales de nuestro pasado.

La Cátedra de Música Medieval Aragonesa⁴ dirige en la actualidad la investigación sobre los códices manuscritos musicales del Medioevo y también sobre los primeros impresos litúrgicos. Ésta cuenta con un

3. Puestos a soñar y por alejarnos lo más posible en el tiempo, recordemos que la biblioteca del califa Al-Hakem II, en el siglo X, llegó a reunir 400.000 volúmenes, traídos de Alejandría, El Cairo, Bagdad, Damasco, etcétera. A Córdoba se peregrinaba, dice Menéndez Pidal, en busca de ciencia. Allí estuvo, entre otros, el monje Gerberto de Aurillac, futuro Papa Silvestre II. Y adquirió gran importancia el mercado de libros, que eran más baratos que entre los cristianos, quizá por el empleo del papel, o por la rapidez de la copia.

4. Surgida de la extinta *Sección de Música Antigua* de la Institución "Fernando el Católico", organismo autónomo de la Excma. Diputación Provincial de Zaragoza, está dirigida por quien esto suscribe.

grupo de investigadores⁵ –docentes, latinistas, musicólogos y medievalistas–, que están realizando un trabajo individualizado sobre los diferentes códices litúrgico-musicales, con puesta en común de los resultados de su investigación y también de las cuestiones y problemas a los que se enfrentan. Los frutos de su trabajo se van concretando, y han conducido de manera natural al nacimiento de una nueva colección de estudios: *Monumenta Monodica Aragonensia*⁶.

La investigación sobre los códices litúrgico-musicales tiene dos líneas de trabajo, que se concretan en dos proyectos: ‘Códices’ y ‘Fragmentos’, es decir, los códices más o menos completos, y los meros fragmentos, restos de códices desaparecidos. La distinción es perfectamente clara: por una parte, los códices, casi todos mútilos en sus folios iniciales y finales, con su entidad libraria; y de otra, un simple folio, en contadas ocasiones un bifolio, de lo que un día fue un esplendoroso códice manuscrito, por lo general, de unos trescientos o más folios, y de los que apenas ha llegado hasta nosotros un simple folio, por lo general mutilado, troceado por la mano del hombre o tan desgastado que en ocasiones es ilegible por la acción del tiempo.

El *Proyecto Códices* tiene como finalidad la catalogación y el estudio de los códices musicales medievales existentes en Aragón, investigando su naturaleza, su contenido, su origen y su lugar en el contexto litúrgico musical hispano y europeo, mediante su comparación con códices similares foráneos. Catalogación y estudio que se hacen extensibles a aquellos otros códices de procedencia ciertamente aragonesa, pero que hallamos hoy día en archivos fuera de nuestra región, tanto en España como en el extranjero. Se pretende con este programa pasar del mero conocimiento de la existencia de los códices, al conocimiento exhaustivo del contenido de cada uno de ellos, las características que lo definen, su naturaleza, las

5. David Andrés Fernández. *Processionale* (s. XV). Archivo de la Catedral de Barbastro (Huesca); Virginia Arbués Fandos. *Antiphonarium cum responsis* (s. XVI). Archivo de la Catedral de Tarazona (Zaragoza); Felicísimo Arranz. *Breviarium monasticum* (s. XI). Archivo de la Catedral de Huesca; María Bejarano Gordejuela. *Graduale* (ss. XV-XVI). Archivo de la Catedral de Barbastro (Huesca); Alberto Cebolla Royo. *Processionale de Sijena* (s. XV); Jesús Clavería Luengo. *Breviarium oscense. Pars Prima. Pars Altera. Pars Tertia* (finales del s. XII). Archivo de la Catedral de Huesca; José Luis García Remiro. *Antiphonarium de Sanctis. Munébrega II y III* (ss. XIII-XIV). Archivo de la Parroquia de Munébrega (Zaragoza); Reyes Gil Marcos. *Graduale Cartusiense* (s. XVI). Cartuja de Aula Dei (Zaragoza); Eloy García Lázaro. *Breviarium* (s. XIII). Archivo de la Catedral de Huesca; Natividad P. Soguero Largo. Informatización de la documentación.

6. El primer volumen, a cargo de Luis Prensa, es *El manuscrito Munébrega I (Mu1), un testimonio aragonés de la cultura litúrgico-musical en el contexto europeo*, Zaragoza, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza, 2005.

fiestas y ferias que lo estructuran, las fórmulas litúrgico-musicales que contienen, y su relación con otros códices similares de diferentes lugares.

El *Proyecto Fragmentos* por su lado, pretende catalogar, recopilar y estudiar todos aquellos pergaminos sueltos, fragmentos de códices manuscritos, medievales y renacentistas, que encontramos por doquier. Estos folios sueltos fueron utilizados en siglos pasados, por lo general, para encuadernar principalmente los protocolos de los notarios de los siglos XV, XVI y XVII; si bien los encontramos también como guardas internas de otros libros litúrgicos, envolviendo procesos civiles y otros diversos escritos. El caso paradigmático para nosotros, en Aragón, es el de los doce folios, fragmento perteneciente de lo que sería un formidable códice del siglo X de la *antigua liturgia hispana*, resto único de dicha liturgia en Aragón, que ha llegado hasta nosotros gracias a que fueron utilizados como cubiertas de la historia de los santos Félix y Voto, situados en los inicios del monasterio de San Juan de la Peña⁷.

EL ORIGEN DE LOS FRAGMENTOS

Que existiera en Aragón un rico acervo de códices queda más que probado, entre otras cosas, por los numerosos fragmentos o diferentes restos de aquellos códices que hallamos hoy día. La depreciación de estos códices podría tener su origen paradójicamente en el desarrollo de la escritura musical, junto al sentido utilitarista que imperó, podríamos decir natural y lógicamente, en los usuarios de aquellos códices. En sus inicios, los neumas de la notación musical se colocaban *in campo aperto*, esto es, sin el apoyo de una línea o trazo alguno. Este sistema se vio superado cuando se introdujo una línea o un trazo en rojo, alrededor del cual se colocaban las notas o neumas, ayudando con ello sobremanera al cantor, dado que la línea orientaba el lugar del semitono propio de uno de los tetracordos de la escala. De esta manera quedaban en desventaja para el uso de los cantores los códices que no llevaban tal trazo o línea. Paulatinamente se fueron introduciendo dos líneas o trazos, para indicar la posición de los dos semitonos, con lo que la ayuda a los cantores fue mayor. Y así fueron detraídos de su uso, pasando a la categoría de poco útiles los códices usados hasta entonces, sin línea o trazo, o solamente uno. Este imparable proceso de depreciación de determinados códices musicales se

7. *Antiphonale Hispaniae Vetus*, Zaragoza, Institución "Fernando el Católico", 1986; con estudios de Ángel Canellas López, Ismael Fernández de la Cuesta, Don M. Randel y Dom Louis Brou.

acentuó aún más cuando la notación, ya precisa o claramente cuadrada y, por tanto, más definida que los neumas, fue colocada y distribuida entre las cuatro líneas de un tetragrama o las cinco de un pentagrama, que además, para mayor determinación, llevaban los signos de las claves musicales. Todos aquellos códices manuscritos, hoy ávidamente buscados y enormemente valorados, cayeron en desuso definitivamente cuando apareció la imprenta⁸ con su nueva, clara y determinada grafía musical, junto a su gran facilidad y rapidez en presentar en poco tiempo numerosas copias de los anteriores códices litúrgico-musicales.

A este proceso “lógico-natural” de depreciación del mismo códice por su valoración musical, se añaden otros que la investigadora Carmen Rodríguez Suso compendia de la manera siguiente: necesidad de encuadernar en pergaminos unos registros, libros y documentos –parroquiales, notariales, e incluso impresos realizados sobre una materia *scriptoria* más endeble como era el papel; y aceptación de la caducidad del contenido de los viejos códices en pergamino, y de su valor material como único elemento positivo⁹.

Creemos que la combinación de estos dos factores fue decisiva en el proceso que estamos estudiando. Nos interesa sobre todo el segundo, pues implica todo un cambio de mentalidad que bien corresponde con el ambiente intelectual del Renacimiento: el códice había tenido, durante la Edad Media, un aura de respeto y nobleza, derivada tanto de la sacralidad del acto de la escritura, como de su elevado coste. Como veremos, los cambios litúrgicos producidos en el siglo XVI, así como la reacción anti-medieval del pensamiento humanista, favorecieron la caída en desgracia y la destrucción de muchos códices medievales, especialmente los litúrgicos: una parte de ellos volvió a ser aprovechado, en función únicamente del gran tamaño de sus folios y la resistencia física de su material, para la encuadernación de volúmenes en papel. Son estos los que constituyen el objeto de nuestro estudio

UN ESTUDIO DE ÁMBITO INTERNACIONAL

Hay que hacer constar que la hoy extinta Sección de Música Antigua, antes de ser constituida la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, ya

8. La importancia de la imprenta para los libros litúrgicos es el tema de las XV Jornadas de Canto Gregoriano (2010), organizadas por la Cátedra de Música Medieval Aragonesa (IFC).

9. RODRÍGUEZ SUSO, M^a Carmen: *La monodia litúrgica en el País Vasco*, 3 vols, Biblioteca Musical del País Vasco, Bilbao Bizkaia Kutxa, 1993, vol. II, pp. 404-405.

atendió este singular campo de investigación de fragmentos de códices medievales y de manera notable con la mencionada edición facsímil del singular fragmento de la antigua liturgia hispana, impropriamente denominada liturgia mozárabe¹⁰, y conservado en el Biblioteca General Universitaria de Zaragoza. El actual *Proyecto Fragmentos* no es un trabajo esporádico, circunscrito sólo a lo local, sino que se inserta en una investigación musicológica internacional extendida actualmente por toda Europa. Testimonio de ello, entre otros, lo dan los dos volúmenes de "*Medioevo Musical. Music in the Middle Ages*"¹¹, que aportan la reseña de más de ciento cincuenta trabajos de investigación sobre fragmentos, por lo general, litúrgico-musicales¹².

En lo que a nosotros se refiere, los 191 pergaminos recuperados hasta el momento, provenientes del Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza), en una primera fase de nuestro *Proyecto Fragmentos*, y los muchísimos más que alcanzará esta fase de recuperación de los fragmentos de códices medievales en Aragón, hacen equiparable nuestro programa al estudio ya realizado con los 288 de Zamora [I,288], los más de 150 de la abadía austriaca de Lambach [I,364], los de la Universidad de Yale, en los Estados Unidos, que muestra una colección de fragmentos semejante [I,364], los 207 de Frosinone [I,357], y así otras muchas colecciones.

VALOR CIENTÍFICO DE LA INVESTIGACIÓN SOBRE FRAGMENTOS

Los motivos de esta investigación internacional sobre los fragmentos es evidentemente su alto valor científico: fragmentos que muestran diferentes familias de notaciones musicales, como la notación beneventana [I, 357]¹³ y la particular de la región del Maine [I,828], y así otras; fragmentos que aportan tropos y prosas autóctonos propios, [I,667] y [I,531];

10. HUGLO, M.: "La notation wisigothique est-elle plus ancienne que les autres notations européennes?", en *España en la Música de Occidente*. Actas del Congreso internacional celebrado en Salamanca (29 de Octubre- 5 de Noviembre de 1985), Vol.1, Madrid, 1987, pp. 19-26.

11. Sismel-Edizioni del Galluzzo, I, 1998, y II, 1999.

12. Los lugares originarios de dicha investigación recorren toda la geografía europea: Liguria, Puglia, Torino, Maine, Frosinone, Suecia, Turingia, Zamora, Estocolmo, Gante, Astorga, Vallbona, etcétera, etcétera, etcétera. El origen de estos fragmentos ya estudiados es similar en cuanto a su procedencia a la de los de nuestro programa: "copertine membracee restaurata", "legatura" y "relegatura dei manoscritti", etcétera.

13. Benevento, bibliografía de los manuscritos beneventanos: <http://edu.let.unicas.it/bmb/>

o cantos propios y específicos de regiones o de religiones: la liturgia de Benevento o la de la Orden dominicana¹⁴. Una investigación que abre la deseada posibilidad de que también aquí podamos dar con fragmentos de códices polifónicos, como los ya estudiados de Vallbona [I,732], de Cambridge [I,730], o de los manuscritos medievales de Navarra [I,753]; y como algo verdaderamente excepcional el poder encontrar fragmentos de códices literarios profanos. Todo esto es una muestra pequeña pero significativa de la actual investigación internacional de fragmentos medievales europeos.

En cuanto al trabajo de recuperación y estudio de los fragmentos de códices litúrgico-musicales medievales en España, se da una singular atención a los mismos en la obra de Ismael Fernández de la Cuesta¹⁵. El autor ha recogido las reseñas y referencias publicadas de códices musicales españoles de la Edad Media o de tan sólo fragmentos de los mismos, hasta la fecha de edición, en más de ciento veinte publicaciones nacionales y extranjeras. Reseña fragmentos de códices hispanos, repartidos por toda la geografía hispana: Archivo de la Corona de Aragón, Monasterio de las Huelgas, Lybrary of Hebrew Union College of Cincinnati (Ohio/Usa), Parroquia de San Salvador de Oña, Monasterio de Poblet (Tarragona), Parroquia de Quintanar de la Sierra (Burgos), Biblioteca de la Universidad de Salamanca, Parroquia de Salas de los Infantes (Burgos), Catedral de Santiago de Compostela, y de Santo Domingo de la Calzada, Monasterio de Santo Domingo de Silos, Biblioteca particular de R. de Zayas, de Sevilla, Monasterio de Villamayor de los Montes (Burgos), Biblioteca General Universitaria de Zaragoza, Colegiata de Villafranca del Bierzo (León), etcétera, etcétera. Este hecho nos muestra una preocupación e investigación muy generalizada, también en nuestro país, sobre los pergaminos fragmentos de códices medievales litúrgicos, musicales y profanos. Entre otras muchas iniciativas de investigación en España de estos fondos fragmentarios después de 1980, fecha de la anterior obra reseñada, destaca la obra ya citada de Carmen Rodríguez Suso, *La monodia litúrgica en el País Vasco...*, en la que se estudian nada menos que 865 fragmentos de códices del País Vaco, con el estudio detallado de cada uno que exige una tesis doctoral. Posteriormente, María Concepción Peñas García ha publicado "*Fondos Musicales históricos de Navarra. Siglos XII-XVI*"¹⁶, con un estudio detallado de 274 de estos fragmentos conservados

14. La liturgia de los dominicos puede consultarse en: <http://www.diafrica.org/kenny/>, así como un *Antiphonarium* (Alfaro, 1616), con índice en: <http://lrs.club.fr/indici.pdf>

15. *Manuscritos y fuentes musicales en España. Edad Media*, (Colección 'Opera Omnia', dirigida por Rodrigo Zayas), Madrid 1980.

16. Pamplona, Universidad Pública de Navarra, 2004.

en archivos de Navarra. A estos trabajos sobre fragmentos, y a otros que sin duda se estarán haciendo, aunque los desconozcamos, añadimos por nuestra parte los 191 fragmentos del Archivo Histórico de Daroca (Zaragoza), primer objetivo del *Proyecto Fragmentos*, que más adelante explicitaremos. Estos son muestras significativas de la actual investigación española sobre los códices medievales y sobre los fragmentos de los mismos, inscrita en el amplio campo de la investigación internacional en esta materia¹⁷, al que se suma el reciente y modélico trabajo de Giampaolo Mele “que pretende, por un lado, proporcionar un instrumento científico de tipo catalográfico [...] y al mismo tiempo ofrecer, mediante un ingenio y sugestivo aparato iconográfico, un amplio cuadro de la *facies* multiforme de la compleja tipología libraria de los manuscritos litúrgicos [...] Se trata de una materia profundamente técnica, que requiere una metodología bastante específica y que presenta también peculiares problemas paleográficos. Aberraciones varias, como la absurda elección de la abreviatura a de ‘antífona’ por ‘amen’, en un catálogo de un archivo estatal, no son muy raras, según indicación de G. Baroffio en el 1990, donde se invita con firmeza a una preparación de base, litúrgica y musical, especialmente en ambientes como bibliotecas y archivos (pero también académicos), antes de enfrentarse a la catalogación de estas fuentes”¹⁸.

EL ESTUDIO DE LOS FRAGMENTOS EN ARAGÓN

Provincia de Teruel

La Dirección del Archivo Histórico Provincial de Teruel tuvo a bien enviar a esta Cátedra, a solicitud de la misma, un listado de 87 protocolos notariales que estaban encuadrados con fragmentos de códices musicales, 15 del siglo XVI, 63 del siglo XVII, 6 del siglo XVIII y 3 del siglo XIX. Los lugares de procedencia de estos documentos son muy diversos: Teruel (17), Villarluengo (17), La Puebla de Valverde (14), Villalba Baja (24), Santa Eulalia (1), Perales (1), Cañada de Benatanduz (2), Zaragoza (1), Celadas (1). Faltaría por determinar el número de frag-

17. La importancia de esta investigación sobre los fragmentos de códices medievales de todo tipo se ve reflejada, entre otros, en el congreso “... *fragmenta non pereant*”, organizado en Ravena (Italia), los días 29-30 de mayo de 2000, un “*Convegno internazionale sul recupero e lo studio dei frammenti di manuscritti medievali e rinascimentali (litúrgico-musicale, ebraici, greci, latini e volgari) riutilizzati in legatura*”.

18. *Die ac nocte. I codici Liturgici di Oristano, dal Giudicato d'Arborea all'età spagnola (secoli XI-XVII)*, Giampaolo Mele (coord.), Cagliari, AM&D EDIZIONI, 2009, p. XXIX.

mentos de códices que no llevan notación musical, pero que podrían haber formado parte del valioso mundo de los códices litúrgicos. Queda por realizar asimismo el estudio concreto de estos fragmentos para determinar su datación, la tipología de códice al que pertenecieron, la ubicación del fragmento en el perdido códice, y demás características que se determinan en la ficha de estos fragmentos.

Se sabe que posteriormente han sido trasladados a dicho Archivo más de un millar de protocolos de Rubielos de Mora, importante localidad turolense, aunque hasta hoy nada se ha estudiado de dicha documentación. Se sabe, además, que en otros Archivos Históricos de esta Provincia, como los Histórico-Notariales de Alcañiz, Calamocha, y de otros lugares, también se halla documentación encuadrada con pergaminos fragmentos de códices de diverso tipo, sobre los que tampoco se ha efectuado ningún trabajo de campo.

Provincia de Huesca

La Dra. Susana Zapke Hernández, por entonces en la Universidad de Colonia (Alemania), en su *"Informe-Proyecto de Investigación. Febrero 1997. Tradición Litúrgica-Musical de la Edad Media en Aragón"*, presentado a la Institución "Fernando el Católico", apercibida del *Proyecto Fragmentos* que proyectaba desarrollar esta Cátedra, incluyó en su proyecto también la catalogación y estudio de los fragmentos de códices litúrgicos musicales hallados en la provincia de Huesca. Este proyecto ha encontrado cumplido desarrollo en la publicación *Fragmentos litúrgico-musicales de la Edad Media en archivos de Aragón (siglos XI Ex. – XIV Ex.). Catalogus codicum mutilorum Aragoniensium*¹⁹, un espléndido trabajo que cumple a la perfección todos los presupuestos del citado *Informe-proyecto*. Precedido de unos estudios completos sobre los temas que surgen del examen de los fragmentos: identificación del contenido de la obra, descripción formal de los fragmentos, repertorio significativo, observaciones preliminares a la edición.

El *corpus* de la obra lo constituye la edición de la ficha de 69 fragmentos litúrgico-musicales del Archivo Histórico Provincial de Huesca, adjuntando la reproducción del folio *recto* y *vuelto*, en blanco y negro; más 6 fragmentos, sin reproducción gráfica de los mismos, del Archivo

19. Susana Zapke (edición y estudio), Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación provincial de Huesca) y Gobierno de Aragón (Departamento de Educación, Cultura y Deporte) 2007.

Episcopal de Jaca (Huesca); y otros tantos del Archivo Capitular de la misma ciudad. Con un apartado final de *Índices*, más cumplida *Bibliografía*.

Provincia de Zaragoza

Subvencionado por la *Cátedra de Música Medieval Aragonesa*, el trabajo de campo sobre los fragmentos litúrgico-musicales en la Provincia de Zaragoza fue encomendado a la Dra. María Trinidad Ibarz, Profesora Titular de Estética e Historia de la Música del Conservatorio Profesional de Música de Zaragoza; quien con un equipo alumnos de entonces lo realizó en el año 1995, entregando en 1996 los primeros resultados en el trabajo "*Programa de investigación 'Fragmentos I'. Primeras conclusiones. Catalogación y estudio de las Fuentes Musicales que se conservan en los protocolos notariales aragoneses*"²⁰. La búsqueda se centró en los Archivos Históricos Notariales de Daroca (177 fragmentos), Calatayud (135), Atea (47), La Almunia de Doña Godina (30), Ejea de los Caballeros, (36), y Caspe, en los que se hallaron estos fragmentos de códices litúrgicos y litúrgico-musicales utilizados como encuadernación de protocolos notariales.

A tal efecto, la Institución "Fernando el Católico" firmó en 1997 un convenio con el Ilmo. Colegio Notarial de Zaragoza "para la salvaguarda de los pergaminos, fragmentos de valiosos códices litúrgico-musicales de los siglos XII, XIII y XIV, utilizados como guardas en los protocolos notariales de los Archivos Histórico Notariales de la ciudad de Zaragoza y de su provincia". Gracias a este convenio se han podido levantar 191 pergaminos utilizados como encuadernación de protocolos notariales del Archivo Histórico Notarial de Daroca, y que, como ya se ha dicho, forman parte de desaparecidos códices litúrgico-musicales de siglos pasados, que están siendo estudiados en la citada Cátedra.

LOS FRAGMENTOS LITÚRGICO-MUSICALES DEL ARCHIVO HISTÓRICO NOTARIAL DE DAROCA (ZARAGOZA)²¹

Como ya se ha dicho, la importancia de cada uno de estos fragmentos queda patente por ser testimonio cada uno de la existencia en su día de un formidable ensoñado códice, de unos trescientos folios, parte de un

20. Trabajo de investigación defendido por su autora en los cursos de doctorado 1995/96, en el Departamento de Filosofía de la Universidad de Zaragoza.

21. Este laborioso proceso de búsqueda de fuentes y sus textos, amén de la elaboración de fichas y todo el trabajo de campo ha sido coordinado y llevado a cabo por Pedro Calahorra Martínez. En cuanto a la documentación de lecturas y a su cotejo con otras fuentes, se ha contado con la inestimable ayuda de los profesores José Luis García Remiro y Jesús

valioso acervo de códices manuscritos tristemente desaparecidos. Pero además de este testimonio, a través de estos depauperados fragmentos podemos hallar diferentes tipos de escritura musical y su evolución en el tiempo; muestras de diferentes *ordines* litúrgicos, tropos y prosas de oficios autóctonos propios, oficios, antífonas y responsorios que no hallamos en los repertorios comunes europeos, y tantos otros campos de investigación de gran interés para los investigadores que intentan conocer, estudiar y dar a conocer el patrimonio cultural de Aragón, y más singularmente el de los códices litúrgico-musicales de siglos pasados que se dieron en nuestra región aragonesa.

Criterios de clasificación

Son numerosos los criterios según los cuales se podrían haber clasificado los fragmentos estudiados, pertenecientes, como se ha dicho, al Archivo Histórico Notarial de Daroca (Zaragoza). Pudieran haber sido organizados intentando reconstruir con los fragmentos el *cursus officii* o *Año litúrgico* en su vertiente *de tempore*; o agrupándolos conforme al oficio *de sanctis*, situando los santos en sus meses correspondientes conforme los calendarios más en uso en los códices del entorno litúrgico de Daroca o Zaragoza; o disponiéndolos por orden de su antigüedad, o por sus diferentes caligrafías; o por las diferentes formas de notación musical; o de sus soportes de líneas, tetragramas y pentagramas, etcétera. Pero se ha optado por una organización más sencilla y comprensiva:

- a) poblaciones en las que se encuentran las notarías que han utilizados estos fragmentos de códices litúrgicos, para encuadernar los protocolos anuales;
- b) ordenación de estas poblaciones por orden alfabético;
- c) agrupación en cada población de los protocolos de cada uno de los notarios que utilizaron tales encuadernaciones.

Ordenación y numeración de los fragmentos

Con el fin de ofrecer todos los detalles de cada uno de los fragmentos, en su relación con otros del mismo código, consecutivos o no, se ha optado por utilizar las siguientes indicaciones:

Clavería Luengo. Para la documentación de prosas y textos varios, del prof. Alberto Cebolla Royo. Para la datación de los fragmentos, sobre la base paleográfica, ha sido fundamental la colaboración del prof. Saulo Rodríguez Lajusticia. En el proceso informático, quien esto suscribe con la colaboración de la prof. Natividad P. Soguero. Y la digitalización de las imágenes ha corrido a cargo de D. Julio Sánchez Millán.

* = fragmentos pertenecientes a un mismo códice.

cs = fragmentos consecutivos de un mismo códice.

uf = los fragmentos forman entre sí un folio entero.

bf = bifolio.

bn = binión (dos bifolios consecutivos).

--- = línea discontinua, colocada interrumpiendo la numeración sucesiva de fragmentos marcados con *, indica separación de diferentes códices entre los fragmentos señalados.

Las cifras que acompañan al nombre de cada notario son las de las fechas de los protocolos que encuadernaba el correspondiente pergamino utilizado por el mismo.

ACERED

1. Antonio Franco (menor), 1561/8
2. ***cs/bf**Antonio Franco (menor), 1577
3. ***cs/bf**Antonio Franco (menor), 1578
4. *Antonio Franco (menor), 1576
5. Antonio Franco (menor), 1580
6. *Antonio Franco (menor), 1588
7. *Antonio Franco (menor), 1589
8. Bartolomé de la Huerta, 1551
9. Bartolomé de la Huerta, 1553
10. *Bartolomé de la Huerta, 1567
11. *Bartolomé de la Huerta, 1556
12. *Bartolomé de la Huerta, 1555
13. Bartolomé de la Huerta, 1557
14. Bartolomé de la Huerta, 1558
15. *Bartolomé de la Huerta, 1560
16. *Bartolomé de la Huerta, 1562
17. Bartolomé de la Huerta, 1566
18. *Eximeno Pérez, 1500-1514
19. *Eximeno Pérez, 1523
-
20. ***cs** Eximeno Pérez, 1533
21. ***cs** Eximeno Pérez, 1534

22. ***cs** Eximeno Pérez, 1530

23. *Eximeno Pérez, 1532

24. *Antón Pérez Navarro, 1575

25. *Antón Pérez Navarro, 1578

BURBÁGUENA

26. Miguel Alcocer, menor, 1584
27. Juan Monterde, 1556
28. Juan Monterde, 1558
29. Juan Monterde, 1571/72
30. Juan Monterde, 1573/75
31. *Juan Monterde, 1576-78
32. *Juan Monterde, 1579/82
33. Juan Monterde, 1583/93
34. Diego Monterde, 1638

CARIÑENA

35. Domingo Abad, 1639/40
36. Domingo Abad, 1641/42
37. *Domingo Abad, 1643/44
38. *Domingo Abad, 1645/46
39. Antonio de Lagueruela, 1579
40. ***uf** Antonio de Lagueruela, 1580

41. *uf Antonio de Lagueruela, 1581
 42. Cosme de Lagueruela, 1565
 43. *cs Cosme de Lagueruela, 1573
 44. *cs Cosme de Lagueruela, 1574
 45. *cs Cosme de Lagueruela, 1576
 46. *cs Cosme de Lagueruela, 1577

 47. *Cosme de Lagueruela, 1575
 48. *Cosme de Lagueruela, 1580
 49. *Cosme de Lagueruela, 1579
 50. Cosme de Lagueruela, 1582
 51. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1581
 52. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1583
 53. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1584
 54. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1589
 55. *Cosme de Lagueruela, 1587
 56. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1585
 57. *cs.uf Cosme de Lagueruela, 1588
 58. *Cosme de Lagueruela, 1591/92

DAROCA

59. Pedro de Aroztegui, 1646
 60. Miguel Collados, 1607/08
 61. *Martín Gil, mayor, 1522
 62. *Martín Gil, mayor, 1529
 63. *Martín Gil, mayor, 1535
 64. *Martín Gil, mayor, 1527
 65. *Miguel Paesa, 1546
 66. Pedro Manente, 1571
 67. Juan Navascués, 1513 / 16
 68. Miguel Franc. Pardillos, 1705
 69. Miguel Sancho, 1531
 70. Francisco Torreluenga, 1584
 71. *Francisco Torreluenga, 1588
 72. *Francisco Torreluenga, 1586 / 87
 73. Juan Villar, 1549 / 1554

MONFORTE

74. *Juan Monterde, 1550 / 1551
 75. *Juan Monterde, 1552

- 76. *Juan Monterde, 1553
 77. *Juan Monterde, 1554

MONTÓN

78. Domingo Franco, 1593
 79. *cs Domingo Franco, 1595
 80. *cs Domingo Franco, 1594

 81. *cs Juan de Miedes, 1605
 82. *cs Juan de Miedes, 1606
 83. *cs.bf Juan de Miedes, 1599
 84. *cs.bf Juan de Miedes, 1602
 85. *Juan de Miedes, 1598
 86. *Juan de Miedes, 1607
 87. *Juan de Miedes, 1598/03

 88. *Juan de Miedes, 1596
 89. *Juan de Miedes, 1597
 90. *Juan de Miedes, 1594/95

 91. *Juan de Miedes, 1619/22
 92. *Juan de Miedes, 1623/26
 93. Nicolás de Miedes, 1625/55

PANIZA

94. Clemente Abadía, 1672
 95. *cs.bf Juan Jerón. Cebrián, 1616
 96. *cs.bf Juan Jerón. Cebrián, 1615

 97. *cs.uf Juan Jerón. Cebrián, 1630
 98. *cs.uf Juan Jerón. Cebrián, 1629
 99. *cs.bf Juan Jerón. Cebrián, 1626
 100. *cs.bf Juan Jerón. Cebrián, 1631
 101. *Juan Jerón. Cebrián, 1625
 102. *Juan Jerón. Cebrián, 1628
 103. *Juan Jerón. Cebrián, 1618

104. ***cs.uf** Juan Jerón. Cebrián, 1634
 105. ***cs.uf** Juan Jerón. Cebrián, 1632

 106. *Juan Jerón. Cebrián, 1619
 107. *Juan Jerón. Cebrián, 1633

 108. *Juan Jerón. Cebrián, 1620
 109. ***cs** Juan Jerón. Cebrián, 1624
 110. ***cs** Juan Jerón. Cebrián, 1621
 111. ***cs.uf** Juan Jerón. Cebrián, 1622
 112. ***cs.uf** Juan Jerón. Cebrián, 1623
 113. Juan Jerón. Cebrián, 1627
 114. *Jerónimo Pilares, 1604
 115. ***cs.uf** Miguel Collantes, 1614/16
 116. ***cs.uf** Miguel Collantes, 1614/16

 117. *Miguel Collantes, 1620
 118. *Miguel Collantes, 1618/19

 119. *Miguel Collantes, 1623
 120. *Miguel Collantes, 1622
 121. Miguel Domínguez, 1540
 122. ***cs** Jerónimo Pilares, 1612
 123. ***cs** Jerónimo Pilares, 1614

 124. *Jerónimo Pilares, 1610
 125. *Jerónimo Pilares, 1608
 126. *Jerónimo Pilares, 1607
 127. *Jerónimo Pilares, 1613
 128. *Jerónimo Pilares, 1615
 129. *Jerónimo Pilares, 1609
 130. ***cs** Juan Trassovares, 1609
 131. ***cs** Jerónimo Pilares, 1611
 132. *Francisco Sanz, 1599/03

 133. *Jerónimo Pilares, 1603
 134. *Jerónimo Pilares, 1605
 135. *Jerónimo Pilares, 1606
 136. *Jerónimo A° Tejero, 1756-1761

 137. *Juan Trassovares, 1597/98
 138. ***cs** Juan Trassovares, 1601/02
 139. ***cs** Juan Trassovares, 1603/04

 140. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1580
 141. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1585/86
 142. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1583/84
 143. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1582
 144. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1579
 145. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1581
 146. Juan Trasobares, 1594/5
 147. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1608
 148. ***cs.uf** Juan Trasobares, 1607
 149. Domingo Sebastián, 1693/4
 150. Juan Trasobares, 1599/60
 151. Juan Trasobares, 1605
 152. Juan Trasobares, 1610
 153. Juan Trasobares, 1596
 [154. Juan Trasobares, 1597/8]
 155. Juan Adrián Trasobares. 1576
 156. *Juan Jerónimo Zabal, 1646/47
 157. *Juan Jerónimo Zabal, 1648/49
 158. ***cs** Juan Jerónimo Zabal, 1644/45
 159. ***cs** Juan Jerónimo Zabal, 1640/41

 160. *Juan Jerónimo Zabal, 1632/35
 161. *Juan Jerónimo Zabal, 1642/43
 162. *Juan Jerónimo Zabal, 1636/37
- ROMANOS – MANCHONES**
163. Jaime Casado, 1566
 164. ***bf** Jaime Casado, 1580
 165. ***bf** Jaime Casado, 1573

 166. *Jaime Casado, 1577
 167. *Jaime Casado, 1574

168. Juan Lorente, 1553
 169. *Juan Lorente, 1559
 170. *Juan Lorente, 1560
 171. Juan de Morlanes, 1622/24
 172. Juan de Morlanes, 1637/39

USED-SANTED

173. *cs Francisco Gómez, 1598
 174. *cs Francisco Gómez, 1592
 175. *cs Francisco Gómez, 1591
 176. *cs Francisco Gómez, 1594
 177. *Francisco Gómez, 1597
 178. *Francisco Gómez, 1585
 179. Martín de Huerta, 1629/3

180. *cs Clemente Martín, 1605
 181. *cs.uf Esteban Martín, 1602
 182. *cs.uf Esteban Martín, 1603
 183. *Esteban Martín, 1590
 184. *Esteban Martín, 1599
 185. *Esteban Martín, 1604

 186. *Esteban Martín, 1585/6
 187. *Esteban Martín, 1587
 188. *Esteban Martín, 1588
 189. *Esteban Martín, 1591
 190. J. B. Tornos y Fernández, 1655/6

 191. Notario desconocido

En cuanto a la presentación de los fragmentos, y para una mejor comprensión, se ha formulado la siguiente ficha:

I. IDENTIFICACIÓN

- Imagen:
- Forma externa:
- Foliación:
- Tipo de códice:
- Datación:
- Relación:
- Notario:
- Archivo:

- Foliación original:
- Colores:
- Iniciales:

IV. MORFOLOGÍA MUSICAL

- Tipo de notación:
- Líneas:
- Claves:

II. DESCRIPCIÓN

- Dimensión:
 - folio
 - caja
- Caja de escritura:
- Estado de conservación:
- Folio recto, incipit-explicit.
- Folio vuelto, incipit-explicit.

V. CONTENIDO

- Género:
- Formas litúrgico-musicales:
 - del *oficio divino*:
 - del *proprium missae*:
 - del *ordinarium missae*:
- Tiempo litúrgico:
- Posición:
- Rúbricas:
- Ordines:

III. MORFOLOGÍA

- Tipo de escritura:
- Módulos empleados:

VI. OBSERVACIONES

El resultado final de este laborioso proceso puede verse en la ficha del fragmento que ofrecemos a continuación, acompañada de sus respectivas imágenes, recto (Fig. 1) y vuelto (Fig. 2).

FRAGMENTO 12

Dominica XXIII después de Pentecostés

I. FICHA

I. IDENTIFICACIÓN

- Imagen: 12r-12v.
- Forma externa: *folio, troceado*.
- Foliación: *folio recto, parte de carne; folio vuelto, parte de pelo*.
- Tipo de códice: *antiphonarium de tempore*.
- Datación: *segunda mitad del s. XV*.
- Relacionado: *muy semejante al códice de los fragmentos anteriores 10 y 11*.
- Notario: *Bartolomé de la Huerta. - Acered, a. 1555*.
- Archivo: *Daroca. - Sign.: Acered 1547/57*.

II. DESCRIPCIÓN FÍSICA

- Dimensiones:
- folio: *357 x 232 mm*.
- caja: *350 x 205 mm*.
- Caja de escritura: *dos columnas; columna 115 mm*.
- Estado de conservación: *troceado por la parte superior y lateralmente por la mitad de una columna, corta texto y música; en vuelto, sucio y mancha de agua*.
- Folio recto, incipit: *"quasi ortus irrigus"*; explicit: *"speciem ignis"*.
- Folio vuelto, incipit: *"et ne facias."*; explicit: *"sic domus exasperire"*.

III. MORFOLOGÍA

- Tipo de escritura: *gótica textualis*.
- Módulos empleados: *dos*.
- Foliación original: *__*
- Colores: *negro, azul y rojo*.
- Iniciales: *variadamente aumentadas y coloreadas*.

IV. MORFOLOGÍA MUSICAL

- Tipo notación: *aquitana*.
- Líneas: *in campo aperto*.
- Claves: __

V. CONTENIDO

- Género: *texto y música*.
- Formas litúrgico-musicales: *lecturas y responsorios; antífonas y salmos*
 - del oficio divino: *maitines y vísperas*.
 - del *proprium missae*:
 - del *ordinarium missae*:
- Tiempo litúrgico: *dominicas después de Pentecostés*.
- Posición: *responsorios VIII y IX de los maitines de la dominica XXIII post Pentecostes; lecturas y responsorios de los maitines, más antífonas y salmos de las vísperas de la siguiente feria II; y lecturas y responsorios de la feria III de la misma semana XXIII*.
- Rúbricas: +
- Ordines: __

VI. OBSERVACIONES

Interesantes por los textos y responsorios y antífonas musicales, si bien en gran parte incompletos y de difícil lectura. Muy similar, aunque no parece del todo idéntica, a la caligrafía del texto y notación de los anteriores fragmentos 10 y 11.

II. ESQUEMA

Lecturas y responsorios del Oficio Divino de la dominica XXIII después de Pentecostés; de las Ferias II y III de la subsiguiente semana XXIII después de Pentecostés; más antífonas *ad magnificat* “*per hebdomadam*”.

Folio recto, parte carne

Columna primera

Dominica XXIII después de Pentecostés

MAITINES

- Responsorio, *residuum*, [cancelado.]
- Responsorio. *Docebo te*.

Feria II

MAITINES

- Lectura I. *Cum aspicerem*.
- Responsorio. *Angustiae michi*.

Columna segunda

- Lectura II. *Elevabantur*.
- Responsorio II. *Misit Dominus*.
- Lectura III. *Audiebam sonum*.

Folio vuelto, parte pelo

Columna primera

- Responsorio. *A facie furoris*.

VISPERAS

- Ordines. *Per hebdomadam*.
- Antífona. *Aspice Domine*

VISPERAS

- Ordines. *Per hebdomadam.*
- Antífona. *Aspice Domine*
- Cántico. *Magnificat.*
- Antífona. *Super muros tuos.*
- Cántico. *Magnificat.*
- Antífona. *Muro tuo.*
- Cántico. *Magnifica*
- Antífona. *Sustinuimus pacem.*
- Cántico. *Magnificat.*
- Antífona. *Qui caelorum.*
- Cántico. *Magnificat.*

- Antífona. *Quis dabit capiti.*
- Cántico. *Magnificat.*

Columna segunda

- Antífona. *Quomodo sedet.*
- Cántico. *Magnificat.*

*Feria III***MAITINES**

- Lectura I. *Haec visio.*
- Responsorio. *Fluctus tui.*
- Lectura II. *Haec dicit Dominus.*

III. TEXTOS

Folio recto, parte carne

Columna primera

<Dominica XXIII post Pentecostes>

<AD MATUTINUM>

1. __ [Texto final del responsorio *Redemit Dominus*, cancelado.]
2. __ *Responsorium* (m). Docebo te que ventura sunt populo tuo in
3. novissimis diebus, et annuntiabo ti-
4. bi quod expressum est in scripturis veritatis;
5. et nemo est adiutor meus nisi Michael archan-
6. gelus, princeps vester. - *V/*. Ex die
7. qua posuisti cor tuum ad intelligendum ut affligeres
8. te in conspectu Domini, exaudita sunt verba tua et ego
9. veni propter sermones tuos. - *P/*. Et nemo est [cao 6482].

Feria II.

<AD MATUTINUM>

10. __ *Lectio I.* Cum aspicerem animalia, apparuit
11. rota una super terram iuxta animalia,
12. habens facies quator. Et aspectus
13. rotarum et opus earum quasi visio maris; et

14. una similitudo ipsorum quator; et aspectus
15. earum et opera quasi si sit rota in medio rote.
16. Per quator partes earum euntes ibant, et
17. non revertebantur cum ambularent. Statura
18. quoque erat in rotis, et altitudo, et horribilis
19. aspectus; et totum corpus plenum oculis in
20. circuitu ipsarum quator. Cumque ambu-
21. larent animalia, ambulabant pariter et
22. rote iuxta ea. Haec dicit Dominus convertimini (*Ezequiel 1,15-19*).
23. __ *Responsorium* (m). Angustie michi sunt undique, et quid eligam
24. nescio. Melius est michi incidere in manus hominum quam [*inconcluso*]
[cao 6099].

Columna segunda

1. __ <*Lectio II.*> Elevabantur simul et <rotae. Quocumque>
2. ibat spiritus, illuc, eunte spiritu, <et rotae pariter e->
3. levabantur sequentes eum: <spiritus enim vitae erat>
4. in rotis. Cum euntibus ibant, <et cum stantibus>
5. stabant; et cum elevatis a <terra, pariter elevabantur>
6. et rote sequentes ea, quia <piritus vitae erat in rotis.>
7. Et similitudo super capita <animalium firma->
8. menti, quasi aspectus cristalli hor<ribilis, et extenti>
9. super capita eorum desuper. Sub fir<mamento autem pen->
10. ne eorum recte alterius ad <alterum; unumquodque>
11. duabus alis velabat corpus su<um, et alterum simi->
12. liter velabatur. Haec dicit Dominus (*Ezequiel 1,19-23*).
13. __ *Responsorium* (m). Misit Dominus angelum su<um et conclusit ora le->
14. onum et non me contaminaverunt, <quia coram eo iusti->
15. cia inventa est in me. - *V*/. <Misit Deus misericor->
16. diam suam et veritatem suam; animam meam <eri->
17. puit de medio catulorum leonum. - *P*/. Et non> [*cao 7164*].
18. __ *Lec<tio II>*: Audiebam sonum
19. alarum, quasi sonum aquarum <multarum, quasi>
20. sonum sublimis Dei: cum am<bularent, quasi>
21. sonus erat multitudinis et <sonus castrorum;>
22. cumque starent, dimittebantur <pennae eorum.>
23. Nam cum fieret vox super fir<mamentum quod erat>

24. super capud eorum stabant, et s<ubmittebant alas>
25. suas. Et super firmamentum, quod <erat imminens>
26. capiti eorum, quasi aspectus lap<idis saphiri>
27. similitudo throni; et super si<militudinem thro->
28. ni similitudo quasi aspectus <hominis desuper. Et>
29. vidi quasi speciem electri, ve<lut aspectum>
30. ignis splendentis in cir<cuitum; a lumbis>
31. eius et desuper, et a lumbis e<ius usque deorsum>
32. vidi quasi speciem ignis splen [*inconclusa*] (*Ezequiel 1.24-27*).

Folio vuelto, parte pelo

Columna primera

0. __ <Responsorium (m), residuum. A facie furoris tui . . .>
1. et ne facias consumma-
2. <tionem. - R/. Convertete> nos, Deus, salutaris noster, et averte
3. <iram tuam a nobis. - P/. Et ne facias consummationem> [*cao 6003*].

<AD VESPERAS>

4. __ <Ordines.> Per hebdomadam ad magnificat, antiphonae.
5. __ *Antiphona* (m). <Aspice, Domine, quia> facta est desolata civitas plena di-
6. <vitiis, sedet in tristitia> domina gentium; non est qui con-
7. <soletur eam, nisi tu>Deus noster [*cao 1497*].
8. __ <*Canticum*> (m). Magnificat.
9. __ *Antiphona* (m). <Super muros tuos, Ieru>salem, constitui custodes:
tota die et
10. <tota nocte non tacebunt> laudare nomen Domini [*cao 5059*].
__ <*Canticum* (m).> Magnificat.
__ *Antiphona* (m). Muro
11. <tuo inexpugnabili circuminge nos, Domine,> et armis tuae
12. <potentiae protege nos semper, Deus noster> [*cao 3844*].
__ <*Canticum* (m).> Magnificat.
__ *Antiphona* (m). Sus-
13. <tinuimus pacem et non> venit, Domine; quaesivimus bona, et ecce
14. <turbatio; cognovimus, Do>mine, peccata nostra; non in aeternum iras-
15. caris nobis, Deus Israel [*cao 5093*].
__ <*Canticum*> (m). Magnificat.
__ *Antiphona* (m). Qui celorum conti-

16. <nes trhono et avisos in>tueris, Domine Rex regum, montes pon-
 17. <deras, terram palmo con>cludis; exaudi nos, Domine, in gemitibus
 18. nostris [*cao 4460*].
 __ <*Canticum* (m). Magnificat.>
 __ <*Antiphona* (m).> Quis dabit capiti meo aquam, et oculis
 19. <meis fontem lacrimarum> ut plangam vulnera animae mae.²²
 __ <*Canticum* (m).> Magnificat.

Columna segunda

0. __ <*Antífona* (m), *residuum*: Quomodo sedet . . .>
 1. tu Deus rex Israhel.
 __ <*Canticum* (m).> Magnificat.

Feria III

<AD MATUTINUM>

2. __ *Lectio I*. Haec visio similitudinis glorie Domini.
 3. Et vidi, et cecidi in faciem meam
 4. et audivi vocem loquentis, et
 5. dixit ad me: Fili hominis, sta super pedes tu-
 6. os, et loquar tecum. Et ingressus est in me
 7. spiritus postquam locutus est mihi, et statuit supra
 8. pedes meos; et audivi loquentem ad me,
 9. et dicentem: Filii hominis, mitto ego te ad fi-
 10. lios Israel, ad gentes apostatrices, quae recesserunt
 11. a me; patres eorum praevaricati sunt pactum
 12. meum, <us>que ad diem hanc. Et filii dura
 13. facie et indomabili corde sunt, ad quos
 14. ego mitto te. Haec dicit Dominus (*Ezequiel 2,1-4*).
 15. __ *Responsorium* (m). Fluctus tui super me transierunt, et ego dixi: expul-
 16. sus sum ab oculis tuis; putas videbo templum sanc-
 17. tum tuum? – *V*/. Abyssus vallavit me, et pelagus
 18. cooperuit caput meum. – *P*/. Putas [*cao 6738*].
 19. __ *Lectio II*. Haec dicit Dominus Deus: Si forte vel ipsi
 audiant, si forte quiescant,

22. Esta antífona no aparece en el CAO como tal; y su texto está tomado parcialmente del responsorio *Quis dabit*: *cao 7497*.

20. quoniam domus exasperans est; et scient quia propheta
21. fuerit in medio eorum. Tu ergo, fili hominis,
22. ne timeas eos, neque sermones eorum me-
23. tuas, quoniam increduli et subersores sunt
24. tecum, et cum scorpionibus <habitas. Verba>
25. eorum ne timeas, et vultus eorum <ne for->
26. mides, quia domus exasperans est. Loqueris ergo
27. verba mea ad eos, si forte audiant <et qui->
28. escant; quoniam irritatores sunt. Tu autem, fili
29. hominis, audi quaecumque loquor ad te, et noli
30. esse exasperans, sicut dominus exasp<eratis est; aperi> [*inconclusa*]
(*Ezequiel, 2,5-8*).

final del fragmento _____

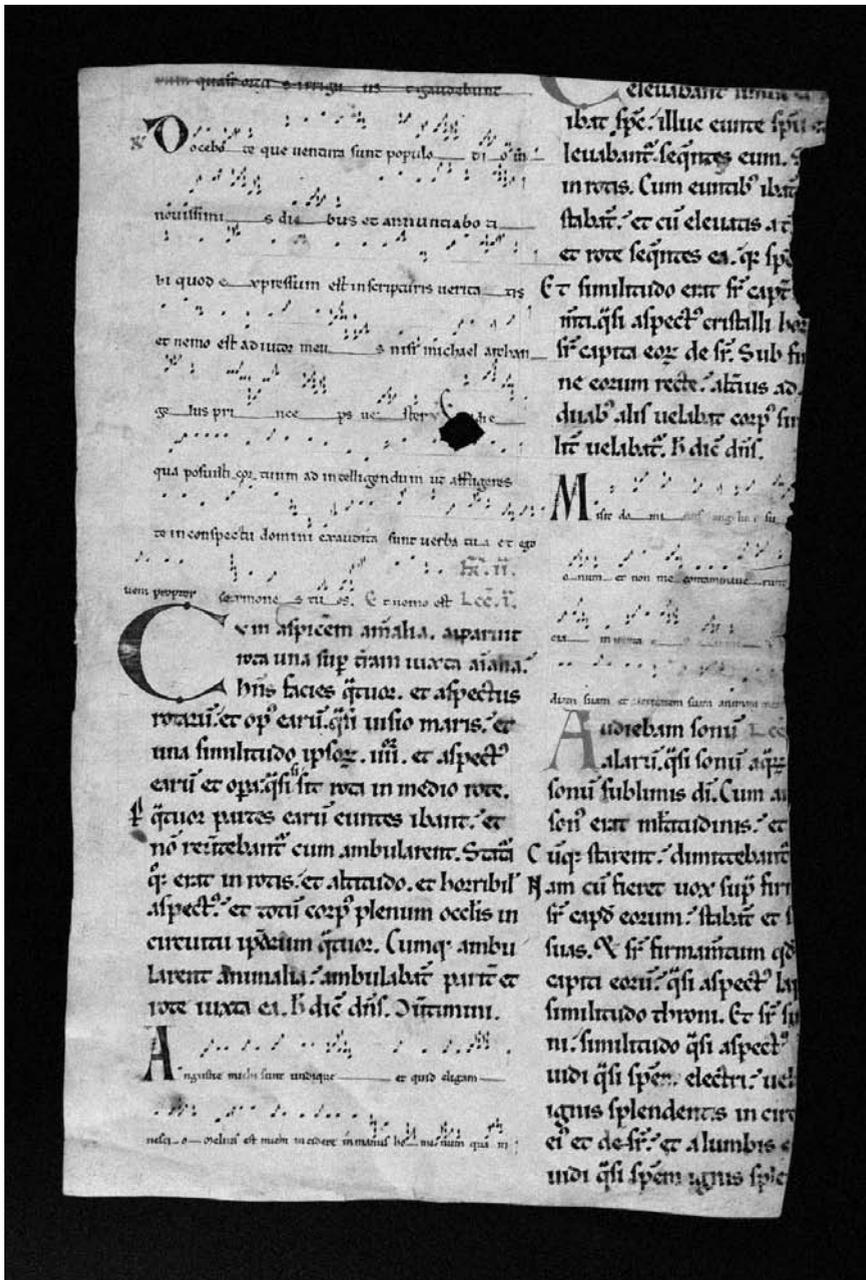


Fig. 1. Frag. 12r.

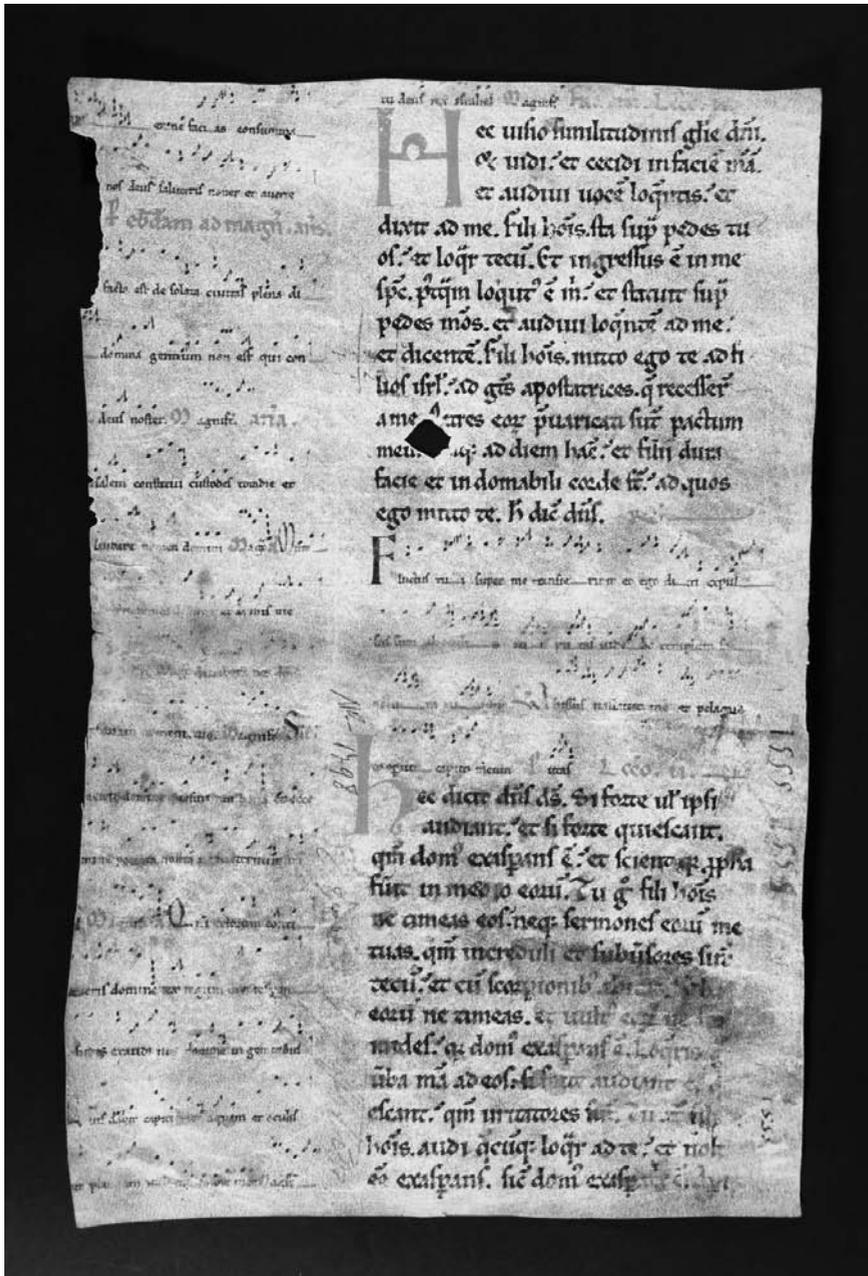


Fig. 2. Frag. 12v.

Antes de pasar a detallar la ficha de trabajo, anteriormente expuesta, conviene hacer algunas puntualizaciones acerca de los criterios seguidos en cuanto a los textos de los que se ofrece la transcripción del propio pergamino, tal como nos ha llegado; del texto de las diferentes formas litúrgicas que muestra el fragmento, aportando en las literarias –lecturas, capítulos, etc.– su fuente bíblica o patrística; y en las musicales, su entronque con los repertorios europeos a través del *Corpus Antiphonale Officii*²³. En este apartado se ha preferido incluir los textos completos, no sólo de las partes musicales, sino también de las lecciones. Las lecturas bíblicas se basan en la *Biblia Vulgata*²⁴. Y las lecturas patrísticas, en la versión digital de la *Patrología Latina* (PL).

Los textos han sido transcritos según aparecen en el manuscrito, aunque se ha añadido la puntuación oficial, según las versiones del *Corpus Antiphonale Officii* o de la *Patrología*, en su caso²⁵.

23. HESBERT, René-Jean: *Corpus Antiphonale Officii*. I: *Manuscripti "cursus Romanus"*, 1963; II: *Manuscripti "cursus monasticus"*, 1965; III: *Invitatoria et antiphonae*. *Editio critica*, 1968; IV: *Responsoria, versus, hymni et varia*. *Editio critica*, 1970; V: *Fontes earumque prima ordinatio*, 1975; VI: *Secunda et tertia ordinatio*, Roma, Herder (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 7-12), 1979. *Corpus Antiphonale Officii* (CAO 3 y 4): http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm

Y además, herramientas virtuales:

Cantus Planus:

http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm

Cantus, A Database of chants in manuscripts and early printed sources for the liturgical Office: <http://publish.uwo.ca/~cantus/>

Cantus, manuscritos: <http://bach.music.uwo.ca/CantusManuscripts/> +

<http://publish.uwo.ca/~cantus/mssindex.html>

Cantus, búsqueda database: <http://bach.music.uwo.ca/cantus/>

CAO, 3, textos: <http://musicologia.unipv.it/baroffio/repertori.html>

CAO, 3 e 4, búsqueda de piezas, Database:

http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm

CAO, 4, textos: <http://musicologia.unipv.it/baroffio/repertori.html>

Corpus Antiphonale Officii (CAO 3 y 4):

http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm

24. *Biblia Vulgata iuxta Vulgatam Clementinam*. *Nova Editio*, a cargo de Alberto Colunga y Laurentio Turrado, Madrid, BAC, 1953

25. *Cantus Planus*:

http://www.uni-regensburg.de/Fakultaeten/phil_Fak_I/Musikwissenschaft/cantus/index.htm

Cantus, A Database of chants in manuscripts and early printed sources for the liturgical Office: <http://publish.uwo.ca/~cantus/>

El estudio presenta, además, una ficha individualizada de cada fragmento, a no ser que se trate de fragmentos consecutivos, que se complementan formando un folio, o bifolio o binión o pequeño cuadernillo de un mismo códice. En estos casos se hace una ficha conjunta de estos fragmentos consecutivos.

Para una mayor claridad y con el fin de identificar inmediatamente el contenido del fragmento, debajo del número correspondiente que abre la ficha se indica el tema del mismo. En este punto conviene destacar que se ha optado por su denominación en español, salvo en aquellos casos de uso muy común (*dominica, kyriale, praeconium paschale*) o muy específico (*transfixio Virginis, transitus, témporas...*).

Símbolos

En cuanto al sistema descriptivo adoptado, se han seguido los siguientes criterios:

- < > Se utiliza para los textos que no pueden leerse en el fragmento, aunque puedan ser reconstruidos mediante el cotejo de las herramientas auxiliares citadas más abajo; se utiliza asimismo para señalar aquellas indicaciones que aclaran el desarrollo litúrgico del fragmento.
- 0 Se utiliza la línea “cero” en los casos en que, ante una laguna de texto, se considera necesario situar en su contexto el pasaje que viene a continuación.
- (m) Se utiliza después de un texto, para indicar que éste tiene música.
- [] El texto que se incluye entre estos signos no pertenece al códice; y es colocado por los editores del texto para dar alguna explicación relativa al mismo (*[roto, ilegible, etcétera]*).
- + Se utiliza para indicar que sí hay rúbricas, u *ordines*, en su caso, entre los textos del fragmento.

Residuum se utiliza para indicar que se trata de un resto de lo que debería haber, pero que ha sido recortado, manipulado, roto, y evidentemente ha desaparecido.

Cantus, manuscritos: <http://bach.music.uwo.ca/CantusManuscripts/> + <http://publish.uwo.ca/~cantus/mssindex.html>

Cantus, database: <http://bach.music.uwo.ca/cantus/>

Algunos de los textos son absolutamente ilegibles, por lo que se ha descartado su “reconstrucción” con otros documentos equivalentes.

Las citas de las lecturas de los Santos Padres se hacen siempre sobre la Patrología Latina, aunque de algunos textos no ha sido posible hallar su correspondencia.

Fuentes auxiliares²⁶

Para todos los textos, tanto con música como sin ella, se han utilizado las siguientes fuentes, algunas manuscritas e inéditas y en vías de estudio, y otras ya editadas²⁷:

- *Analecta Hymnica Medii Aevi* (AH). C. Blume. G.M. Dreves, H.M. Bannister, 55 vol. Leipzig, Reisland, 1886-1922.
- HESBERT, René-Jean: *Antiphonale Missarum Sextuplex d'après le graduel de Monza et les antiphonaires de Rheinau, du Mont-Blandin, de Compiègne, de Corbie et de Senlis*, Bruxelles, Vromant & Co, 1935.
- HESBERT, René-Jean: *Corpus Antiphonarium Officii* (CAO). I: *Manuscripti “cursus Romanus”*, 1963; II: *Manuscripti “cursus monasticus”*, 1965; III: *Invitatoria et antiphonae. Editio critica*, 1968; IV: *Responsoria, versus, hymni et varia. Editio critica*, 1970; V: *Fontes earumque prima ordinatio*, 1975; VI: *Secunda et tertia ordinatio*, Roma, Herder (Rerum Ecclesiasticarum Documenta, Series Maior, Fontes 7-12), 1979.
- *Antiphonale Monasticum pro diurnis horis iuxta vota RR. DD. Abbatum Congregationum confoederatum Ordinis Sancti Benedicti a*

26. En sus versiones digitales, puede consultarse:

Antiphonale monasticum: <http://homepage.mac.com/palmus/FileSharing3.html>

Antiphonale Romanum (ed. 1912): <http://www.musicasacra.com/pdf/antiphonale-bw.pdf>

Antiphonale Romanum 1912, *Vesperale excerptum* (Paris 1913):

http://www.musicasacra.com/pdf/vesperale_romanum_1913-bw.pdf

Vesperale Romanum excerptum ex Antiphonali (Paris 1913):

http://www.musicasacra.com/pdf/vesperale_romanum_1913-bw.pdf

27. Libros litúrgicos (digitalizados):

http://www.gregofacsimil.net/03-MANUSCRITS/INTERNET-ET-LES-MANUSCRITS/manuscrits_internet.html

Sankt Gallen, Stiftsbibliothek, Manuscritos en formato digital: <http://www.e-codices.unifr.ch/de/list/csg>

Solesmensibus Monachis restitutum (AM), Paris – Tournai – Roma, Desclé, 1934.

- *Breviarium Oscense, Pars Prima, Pars Altera y Pars Tertia* (BO1, 2 y 3), s. XII. Archivo de la Catedral de Huesca. Biblioteca digital de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza.
- *Breviarium Sixenae Monasterii* (BSM), Archivo Histórico Provincial de Huesca. Biblioteca digital de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza.
- *Epistolae*, Matriti, Typis Regiae Societatis, 1829. Archivo Capitular de la Seo de Zaragoza.
- *Liber hymnarius*, segundo volumen del nuevo *Antifonario Romano*, Solesmes, 1983-1985.
- *Missale Romanum*, Antuerpiae, MDCCXV (MR). Parroquia de San Braulio de Zaragoza²⁸.
- *Munébrega II-III, de Sanctis* (MU2-3), Archivo Parroquial de Munébrega (Zaragoza). Biblioteca digital de la Cátedra de Música Medieval Aragonesa, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza.
- *Munébrega VII, antiphonarium – missale*, Archivo Parroquial de Munébrega (Zaragoza). Biblioteca digital de la Cátedra de Música

28. Y además:

Missale Romanum (Conc. Trento ed. XXVIII):

<http://www.nocturnale.de/pdf/Missale/Missale.pdf>

Missale Romanum (Conc. Trento ed. XXXI):

<http://www.binetti.ru/collectio/liturgia/missale.htm>

Missale Romanum (Conc. Trento), orationes:

<http://www.indult-bonn.de/Startseite/frame.html>

Missale Romanum (Conc. Vat. II), orationes:

<http://www.indult-bonn.de/Startseite/frame.html>

Missale Romanum (Conc. Vat. II, Ed. III):

<http://www.binetti.ru/collectio/liturgia/missale3ed.htm>

Missale Romanum:

<http://www.ecclesiacatholica.com/missale%20romanum/index%20missalis.htm>

Officium Majoris Hebdomadae et Octava Paschae cum cantu (Regensburg 1923):

<http://www.musicasacra.com/pdf/hebdomadae.pdf>

Versus psalmodorum et canticorum (...) pro antiphonis ad introitum et ad communionem (Paris 1961): <http://www.musicasacra.com/pdf/psalmodorum.pdf>

Medieval Aragonesa, Institución “Fernando el Católico”, Diputación de Zaragoza.

- *Patrología Latina* (PL), Edición digital.

I. Identificación

Imagen

Se indica el número de la imagen del pergamino presentado. El texto de la ficha obtiene plena comprensión teniendo delante, en pantalla, la imagen correspondiente.

Forma externa

Folio, bifolio, ternión, prescindiendo, en este momento, de si se trata, por ejemplo, de un folio partido, parte superior o inferior del mismo.

Foliación

No se busca la numeración original del fragmento en el códice, raramente consignado, sino que se presenta el orden en que el mismo debe ser leído, determinando el folio *recto* del mismo –*parte carne* o *parte pelo*–, que debe ser leído en primer lugar.

Tipo de códice

Es muy variada la muestra de libros litúrgicos²⁹ que nos ofrecen los fragmentos de nuestro estudio, además de los *antifonarios de Tempore* y

29. Véase *Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum*, Solesmis, 1974. Y *Graduale Triplex, seu Graduale Romanum Pauli PP. VI cura recognitum & rhythmicis signis a Solesmensibus monachis ornatum, neumis Laudensibus (cod. 239) et Sangallensibus (Codicum Sangallensis 359 et Einsidlensis 121) nunc auctum*, Solesmis, 1979.

SALMON, Pierre: *Les manuscrits liturgiques latins de la Bibliothèque Vaticane. I: Psautiers Antiphonaires Hymnaires Collectaires Bréviaires; II: Sacramentaires épistolier évangéliques Graduels Missels; III: Ordines Romani Pontificaux Rituels Cérémoniaux; IV: Les livres de lectures de l'Office Les livres de l'Office du Chapitre Les livres d'heures; VI Liste complémentaire Tables générales*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1968, 1969, 1970, 1971.

Liber Usualis 1961: <http://www.musicasacra.com/pdf/liberusualis.pdf>

Graduale Romanum (ed. Medicea 1614-1615), inventario:

<http://musicologia.unipv.it/baroffio/repertori.html>

Graduale Romanum 1961 (*Kyriale*): <http://www.musicasacra.com/pdf/kyriale-solesmes.pdf>

Graduale Romanum 1961: <http://www.musicasacra.com/pdf/graduale1961.pdf>

Graduale Romanum 1974 : (índice): <http://www.musicasacra.com/pdf/propers1974.pdf>

de Sanctis. En ellos encontramos, entre otros, un misal-gradual junto a un misal plenario, donde figuran su calendario-rubicario, diferentes Kyriale³⁰, y el libro *pro defunctis*. Aparecen asimismo los epistolarios, con sus colecciones de lecturas; un ritual-sacramentario, y un no menos interesante libro sinodal. Por otro lado, encontramos el salterio con colecciones y series de antífonas, así como antífonas procesionales, y letanías mayores. También disponemos de una variada representación de prosas, dedicadas unas a la Virgen María, y otras para la Pascua, Pentecostés, y Santiago el Menor. Del breviario³¹ no disponemos de testimonios entre los fragmentos, al ser documentos muy parciales y, por tanto, no se puede asignar a este tipología librería.

A continuación se ofrece cada una de las tipologías con sus fragmentos afines:

Antiphonarium de Sanctis (75 fragmentos): 1, 5, 13, 14, 17, 29, 30, 31, 32, 34, 35, 39, 40, 41, 47, 48, 49, 61, 62, 63, 69, 74, 75, 88, 89, 90, 92, 93, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 112, 113, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 156, 157, 158, 159, 163, 172, 186, 187, 188, 189, 190, 191.

Antiphonarium de Tempore (65 fragmentos): 2, 3, 4, 10, 11, 12, 24, 25, 26, 37, 38, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 64, 65, 66, 68, 70, 76, 77, 78, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 114, 115, 116, 117, 118, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 155, 160, 161, 166, 167, 168, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 183, 184.

Epistolario (4 fragmentos): 15, 16, 17, 67.

Calendario (1 fragmento): 8.

Kyriale (4 fragmentos): 71, 91, 92, 121.

Misal-gradual "de sanctis" (6 fragmentos): 18, 33, 171, 172, 186, 187.

Misal-gradual "de tempore" (14 fragmentos): 27, 28, 94, 160, 161, 162, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 190, 191.

30. *Kyriale* (ed. Vaticana): <http://www.musicasacra.com/pdf/kyriale.pdf>

Kyriale (Graduale Romanum 1961): <http://www.musicasacra.com/pdf/kyriale-solesmes.pdf>

31. Véase LEROQUAIS, Víctor: *Les Bréviaires manuscrits des Bibliothèques publiques de France*, Paris, V. Leroquais, 1934, 5 vol. Contiene, entre otros, Psalterium ferial (XIX) y monástico (XX), algunos breviarios (VII-VIII, LV), 4 listas de los responsorios de los 4 domingos de Adviento (LXXXVIII-LXXXIX), responsorios del Triduo y de Pascua (LXXX-LXXXI), 23 santos con la fecha de muerte y de canonización (XCIV), fiestas cistercienses (XCVII-XCIX), dominicanas (C-CI), cartujanas (CII-CIV), cluniacenses (CIV-CVI), franciscanas (CVII-CIX), agustinianas (CIX-CX), carmelitanas (CXI-CXII), (CXII-CXIII), romanas (CXVI-CXVII).

- Misal del celebrante (oraciones y evangelios)** (2 fragmentos): 169, 170.
Misal "plenarium" (14 fragmentos): 9, 36, 42, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 154, 162, 164, 165.
Procesional (1 fragmento): 19.
Prosario (11 fragmentos): 6, 7, 28, 34, 60, 70, 71, 72, 73, 121, 157.
Ritual-Sacramentario (6 fragmentos)³²: 43, 44, 45, 46, 79, 80.
Rubricario (Libro Sinodal) (1 fragmento): 50.
Salterio (4 fragmentos): 20, 21, 22, 23.
Versículos aleluyáticos, colección (1 fragmento): 185.

Datación

Es un dato que muestra la riqueza histórica, cultural, artística, musical y litúrgica de la presente colección de fragmentos, que va con sus peculiaridades desde el siglo XIII al XVI. Agrupamos a continuación los fragmentos en fechas genéricas y amplias, en las que se encierran matices de dicha datación, sobre la base paleográfica³³, y que se mostrarán en la ficha de fragmentos concretos:

Siglo XIII (1 fragmento): 191

Siglo XIV

1ª mitad (4 fragmentos): 8, 78, 155, 190.

32. Véase ANDRIEU, Michel: *Les Ordines Romani du haut Moyen-Age*, I: *Les manuscrits*; II: *Les textes (Ordines I-XIII)*; III: *Les textes (suite) (Ordines XIV-XXXIV)*; IV: *Les textes (suite) (Ordines XXXV-XLIX)*; V: *Les textes (suite) (Ordo L)*, Louvain, Spicilegium Sacrum Lovaniense 1931, 1948, 1951, 1956 e 1961. Y además, *Le Pontifical Romain au Moyen-Age. I: Le Pontifical Romain du II^e siècle*; II: *Le Pontifical de la Curie Romaine au XIII^e siècle*; III: *Le Pontifical de Guillaume Durand*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1938 (I) 1940 (II-III).

33. Véase Paleografía latina, materiali didattici (ANTONIO CARTELLI - MARCO PALMA):

<http://dida.let.unicas.it/links/didattica/palma/paldimat.html>

Paleografía latina, abbreviazioni (CAPPELLI, *Lexikon abbreviaturarum*):

<http://main.hist.msu.ru/Departments/Medieval/Cappelli/>

Paleografía latina, (STEFFENS, *Paléographie latine*):

<http://www.paleography.unifr.ch/schrifttafeln.htm>

Paléographie latine de FRANZ STEFFENS, Paris 1910:

<http://www.paleography.unifr.ch/schrifttafeln.htm>

Paleografía: BANNISTER H. M., *Monumenti* (1913):

<http://www-cgi.uni-regensburg.de/Fakultaeten/Musikwissenschaft/Cantus/Bannister/index.htm>

mediados (11 fragmentos): 9, 18, 19, 36, 37, 43, 44, 45, 46, 79, 80.

2ª mitad (18 fragmentos): 20, 21, 22, 23, 24, 25, 42, 67, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90.

Siglo XV

– 1ª mitad (52 fragmentos): 1, 2, 3, 4, 15, 16, 39, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 61, 62, 63, 64, 65, 67, 73, 76, 77, 78, 94, 95, 96, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 149, 156, 157, 158, 159, 164, 166, 167, 173, 174, 175, 176, 177, 178.

– mediados (32 fragmentos): 5, 6, 7, 13, 14, 17, 27, 29, 35, 40, 41, 59, 66, 68, 114, 115, 116, 117, 118, 121, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139.

– 2ª mitad (54 fragmentos): 10, 11, 12, 26, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 69, 74, 75, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 105, 108, 109, 110, 111, 112, 119, 120, 122, 123, 124, 125, 126, 146, 147, 148, 158, 159, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185.

– transición del s. XV al XVI (3 fragmentos) : 151, 169, 170.

Siglo XVI

– 1ª mitad (17 fragmentos): 60, 70, 71, 72, 106, 107, 113, 136, 150, 152, 153, 154, 160, 161, 162, 171, 172.

– mediados (4 fragmentos): 186, 187, 188, 189.

– 2ª mitad (3 fragmentos): 91, 92, 136.

Relación

El ensoñado deseo de tener entre las manos completo cada uno de los diferentes códices litúrgico-musicales que testimonian cada uno de los fragmentos, se convierte en leve realidad cuando por casualidad se dan fragmentos consecutivos pertenecientes a un mismo códice, mostrándonos de manera más eficiente aun la riqueza del códice al que un día pertenecieron.

La encuadernación de los protocolos notariales con estos fragmentos no intentó en manera alguna este propósito; pero sí, la casualidad en la elección de los pergaminos que tenían a mano para ello, nos ha deparado, como ya hemos visto, que de algunos códices tengamos varios fragmentos, mostrándonos más abundantemente la riqueza del correspondiente códice originario. Ello adquiere singular relevancia cuando estos fragmentos de un mismo códice son consecutivos entre sí, de tal manera que forman un bifolio, un ternión y hasta un pequeño cuadernillo de cuatro folios, que nos permiten conocer más extensamente el contenido litúrgico de textos y formas musicales del códice. El uso indiscriminado y uti-

litario de estos pergaminos para encuadernar los protocolos notariales, llevó en ocasión a dividir un folio en dos mitades, afortunadamente conservadas y que permiten la reconstrucción de un folio completo; en ocasiones, la de un bifolio con el complemento de otro pergamino consecutivo; y más normalmente los bifolios que constituyen folios enteros consecutivos.

Presentamos el siguiente esquema del *status quo* de este ensoñado deseo de reconstruir los originarios códices testimoniados por estos ciento noventa y un fragmentos:

- Fragmentos sueltos representativos cada uno de un código distinto (47 códigos): 1, 5, 8, 9, 13, 14, 17, 26, 27, 28, 29, 30, 33, 34, 35, 36, 39, 42, 50, 59, 60, 66, 67, 68, 69, 73, 78, 93, 94, 113, 21, 136, 146, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 163, 168, 171, 172, 179, 190, 191.
- Dos fragmentos de un mismo código (21 códigos): 6-7; 15-16; 18-19; 24-25; 31-32; 37-38; 40-41; 74-75; 76-77; 78-80; 91-92; 95-96; 104-105; 106-107; 117-118; 119-120; 122-123; 147-148; 164-165; 166-167; 169-170.
- Tres fragmentos de un mismo código (8 códigos): 2-3-4; 10-11-12; 70-71-72; 88-89-90; 114-115-116; 124-125-126; 133-134-135; 137-138-139.
- Cuatro fragmentos de un mismo código (5 códigos): 20-21-22-23; 43-44-45-46; 47-48-49-50; 156-157-158-159; 186-187-188-189.
- Cinco fragmentos de un mismo código (2 códigos): 61-62-63-64-65; 108-109-110-111-112.
- Seis fragmentos de un mismo código (4 códigos): 127-128-129-130-131-132; 140-141-142-143-144-145; 173-174-175-176-177-178; 180-181-182-183-184-185.
- Siete fragmentos de un mismo código (2 códigos): 81-82-83-84-85-86-87; 97-98-99-100-101-102-103.
- Ocho fragmentos de un mismo código (1 código): 51-52-53-54-55-56-57-58.

Nada menos que una biblioteca de noventa y un códigos distintos constituyen el conjunto de códices representados por estos fragmentos.

Destacamos ahora la formación de folios, bifolios, terniones y hasta cuaterniones que se dan entre los fragmentos de un mismo código:

medios folios consecutivos que reconstruyen un folio entero:

- fragmentos 40-41: *santos Clemente, Felícitas y Crisógono*.
- fragmentos 56-57: *ferias después de la Trinidad*.
- fragmentos 97-98: *dominica X después de Pentecostés*.
- fragmentos 104-105: *ferias después de Pentecostés*.

- fragmentos 111-112: *Santos Inocentes*.
- fragmentos 115-116: *ferias de la semana I de Adviento*.
- fragmentos 147-148: *transfixio Beatae Mariae Virginis*.

bifolios conservados íntegros:

- fragmentos 43-44: *sacramentario*.
- fragmentos 45-46: *sacramentario*.
- fragmentos 164-165: *ferias de Adviento y Epifanía*.

bifolios reconstruidos por fragmentos sueltos consecutivos:

- fragmentos 2-3: *dominica I Adviento*.
- fragmentos 79-80: *sacramentario*.
- fragmentos 81-82: *dominica IV y ferias después de Epifanía*.
- fragmentos 83-84: *dominica I de Cuaresma y ferias*.
- fragmentos 95-96: *Corpus Christi*.
- fragmentos 122-123: *San Juan Evangelista*.
- fragmentos 130-131: *Dominica XIX y ferias después de Pentecostés*.
- fragmentos 138-139: *Común de santos Confesores*.
- fragmentos 158-159: *Santa Inés*.

bifolios formados por un folio entero más dos medios folios consecutivos:

- fragmentos 180-181-182 : *Letanías Mayores*.

bifolios formados por cuatro medios folios consecutivos:

- fragmentos 51-52-53-54: *Santísima Trinidad*.
- fragmentos 97-98-99-100: *Dominica XXXI después de Pentecostés*.

tres folios íntegros consecutivos:

- fragmentos 20-21-22: *Salterio*.

tres folios consecutivos constituidos por dos folios enteros y dos medios folios, todos ellos consecutivos:

- fragmentos 109-110-111-112: *Santos Inocentes*.

tres folios consecutivos construidos con seis medios folios consecutivos:

- fragmentos 140-141-142-143-144-145: *diversos santos*.

cuatro folios enteros consecutivos:

- fragmentos 173-174-175-176: *Dominica II de Adviento*.

Notario y archivo

Ya se han indicado las razones por las que se ha establecido la catalogación de todos los fragmentos a partir del notario del que proceden los protocolos encuadernados con estos fragmentos. Primero una catalogación por orden alfabético de los lugares de los que, según la correspondiente signatura, proceden los protocolos encuadernados con estos fragmentos; y dentro de cada lugar, asimismo los notarios se catalogan por orden alfabético.

No se puede asegurar, en ningún momento, que los códices reutilizados en la encuadernación de protocolos notariales de un notario local, pertenecieran a alguna iglesia o monasterio existente en ese mismo lugar. Pudo ser así en algún caso. Pero cómo llegaban esos códices, con destino tan impresentable, a las notarías de tan diversos lugares, no lo sabemos. Pudiera ser también que los adquirieran en alguna botiga del lugar cabeza comercial de todos los lugares reseñados, en nuestro caso Daroca, que trajinara con los pergaminos, valiosos tesoros para nosotros, pero inútiles e inutilizables, de manera especial después de la invención de la imprenta.

II. Descripción

Dimensiones

Se dan, en milímetros, las clásicas medidas del folio en sí, y de la caja de escritura. Las medidas, el tamaño de los libros litúrgicos vendrían determinados por el uso concreto de cada uno; más bien cortas o pequeños los misales, sacramentarios, epistolarios y similares; y más amplios, más grandes, los antifonarios y libros del oficio divino. Los folios eran por lo general generosos en los amplios márgenes de las cajas de escritura, si bien podríamos decir que no tenemos ningún fragmento que haya mantenido su tamaño original. El corte irregular de los fragmentos, cercenando márgenes, troceándolos con deterioro o pérdida de texto y de notación musical, es demasiado frecuente en esta colección, por lo general muy mal tratada. El fragmento más pequeño que tenemos es el número 191, una especie de triángulo de tan solo 97 x 125 mm, con texto y notación del Pregón Pascual de la Vigilia del Sábado Santo.

Caja de escritura

Se detallan las columnas de escritura de cada folio, o el detalle del desarrollo de su texto a línea tirada, muy propio de los fragmentos netamente musicales, sin texto de lectura o de recitación.

Estado de conservación

En un alto porcentaje, como ya hemos indicado, es muy malo; con dificultades por radidos de la mancha escrita por roces del pergamino; por rotos, en algunos casos, muy notables; por manchas de agua en ocasiones, que dificultan notablemente o impiden totalmente la lectura de textos y notación. Por los *subsídios* que más adelante reseñaremos, se ha podido en más de un caso restablecer el texto.

Incipit / explicit

Se indica el comienzo literal del texto con las primeras palabras del comienzo de cada folio, así como la última del mismo. Es una forma de determinar los límites textuales de cada parte del folio en su cara recta o vuelta.

III. Morfología

Tipo de escritura

Son dos los tipos de escritura los que determinan cada uno de los fragmentos: la *gótica textualis*, de carácter o rasgos más o menos redondeados, y la *gótica textualis formata*, con rasgos más angulosos. En un par de fragmentos hallamos otros tipos de escritura, que indicaremos en su momento.

Módulos empleados

Pueden llegar hasta tres: uno, el tipo de escrituras de las lecturas, oraciones y demás recitativos; un segundo módulo es la escritura de la notación con un texto de menor tamaño aplicado a la notación musical; y un tercer módulo lo constituye el tipo de escritura de las *ordines* o rúbricas litúrgicas.

Foliación original

En algunos pocos fragmentos se conserva la foliación original del códice al que pertenecieron, y en algunos casos ayudan a concretar la posición de *recto* o *vuelto* de un folio.

Colores

Fundamentalmente son tres los colores empleados en la escritura: negro rojo y azul; muy excepcionalmente el verde; y en ocasiones podríamos decir sepia, morado u otro tono; pero estos quizá sean producto de la descomposición de las tintas, del agua que ha manchado las tintas, o

de la debilitación de la mancha por los roces del pergamino en su cara externa en su uso como guardas.

Iniciales

No tenemos ninguna figura o imagen en los elementos decorativos de los fragmentos, por lo que la atención en este punto se fija en las letras iniciales. Por lo general estas aparecen aumentadas, ornamentadas, coloreadas, y también, en bastantes ocasiones, afiligranadas, extendiendo este ornato afiligranado ocasionalmente por el resto de la página.

IV. Morfología musical

Hay que precisar, en primer lugar, que entre todos los códices aquí presentados, ninguno pertenece desgraciadamente a la liturgia hispanovisigoda, más conocida como mozárabe. Su supresión a finales del siglo XI, y consiguientemente la desaparición de sus códices litúrgicos, nos ha impedido conocer otros tantos manuscritos procedentes de los *scriptoria* aragoneses.

No obstante, el rico conjunto de estos fragmentos permite realizar una interesante cartografía de la historia de la notación musical en Aragón³⁴, y, por extensión, en Europa; sobre todo en la región aquitana, de donde toma su nombre la notación así conocida. Al recorrer cada uno de los fragmentos aquí presentados encontramos prácticamente todas las tipologías posibles:

- Notación aquitana del siglo XIII (fragmento 191r y v). Se trata del ejemplar más antiguo de nuestros fragmentos, en el que se percibe una mano diestra en el ejercicio de la copia, con indicaciones de licuescencias y trazo fino, además de otras indicaciones llenas de matices.
- Notación aquitana de la primera mitad del siglo XIV (fragmento 155r y v). Aparte de su perfecta caligrafía, pueden observarse aquí las distintas manos en la elaboración del códice. El copista de la música escribe con un tipo de tinta distinto, en este caso más indeleble, que el copista del texto. El paso del tiempo ha hecho más evidente estas dos manos.

34. Véase *Die ac nocte. I codici Liturgici di Oristano, dal Giudicato d'Arborea all'età spagnola (secoli XI-XVII)*, Giampaolo Mele (coord.), Cagliari, AM&D Edizioni, 2009, p. XXIX. En esta reciente publicación se hace un estudio exhaustivo de los manuscritos de Cerdeña.

- Notación aquitana de mediados del siglo XIV (fragmento 18r y v), preciosa muestra de una notación donde aparece ya el uso de figuras ligadas, algo inexistente en los comienzos de la notación, en el siglo XI. *Porrectus, clivis, pes, quilisma* se suceden en una elegante combinación, ajustándose siempre al regleteado del pergamino.
- Notación cuadrada de la primera mitad del siglo XV (fragmento 89r y v), sobre tetragrama, y claves de Do y Fa. Este tipo de notación, usual en toda Europa desde el siglo XIII, convive en España con manuscritos que siguen utilizando aún la notación aquitana, sin líneas ni claves.
- Notación cuadrada de la segunda mitad del siglo XV (fragmento 125r y v). El paso de los años y la aparición de otros tipos de escrituras musicales para otras formas de música (polifonía vocal e instrumental), hacen que el copista pierda en parte el sentido de la rítmica inscrita magistralmente en los neumas de siglos anteriores. La ligadura de las distintas notas que componen un neuma, y, por tanto, una unidad rítmica pasan a un segundo plano: se empieza a transmitir sobre todo la melodía, en detrimento de su rítmica.
- Notación cuadrada de la segunda mitad del siglo XVI (fragmento 136r y v). Basta comparar este fragmento con el 18 o el 155 para comprobar la decadencia en la escritura musical. El paso de los años y la evolución de la notación conducirán al denominado “canto llano”, canto plano sin una osamenta rítmica estructural, íntimamente vinculada a su soporte escrito.

La indicación que aparece en las fichas como *in campo aperto* quiere representar la ausencia de línea o “regla”, según la denominación medieval.

V. Contenido

Género

Concreta el contenido de cada uno de los fragmentos: obras para ser cantadas, fragmentos sólo con textos para ser leídos o proclamados (lecturas, salmos, capítulos, oraciones, etcétera); fragmentos en que se dan ambos géneros: música y textos de lectura y similares.

Formas litúrgico-musicales

Son muy variadas y múltiples las que aparecen en estos fragmentos. Por el carácter general de este estudio, con singular atención a la música, sólo reflejamos las fórmulas litúrgicas con música.

Para la comprensión de estas tablas hay que tener en cuenta una advertencia válida para todas ellas: si el texto lleva adjunto un asterisco (*), quiere decir que sólo aparece su incipit, o está completa pero se lee mal; está incompleta, rota, y generalmente de difícil lectura³⁵.

En el Oficio Divino aparecen, como no podía ser de otro modo, antifonas, antifonas procesionales, responsorios, himnos³⁶ e invitatorios. En el *Proprium Missae*, introitos, graduales, versículos aleluyáticos, tractos, prosas, ofertorios, comunión. Y en el *Ordinarium Missae*, las partes correspondientes.

Lecturas

Como ya se ha advertido, no siempre se indica, entre corchetes, la ausencia de texto. Puesto que algunos de los textos son absolutamente ilegibles, se ha descartado su “reconstrucción” con otros documentos equivalentes. Cuando se utiliza la palabra *residuum* se quiere indicar que se trata de un resto de lo que había, que ha sido recortado, manipulado, roto, y evidentemente ha desaparecido. Hay que señalar asimismo que no se ha hallado la correspondencia de algunos de los textos en la Patrología Latina³⁷:

Acta Sancti Sebastiani	119
Ado Vienensis	40, 41, 106, 124, 125, 126, 133, 140, 141, 141, 142, 143, 149, 150
Agustín de Hipona	10, 11, 25, 51, 52, 53, 54, 56, 57, 58, 61, 104, 105, 120
Alcuino	51, 52, 53, 54
Ambrosio Mediolanensis	59, 151, 158, 159

35. Las herramientas auxiliares consultadas son las ya mencionadas anteriormente: *Patrología Latina* (PL), *Breviarium Sixenae Monasterii* (BSM), *Corpus Antiphonale Officii* (CAO), *Antiphonale Missarum Sextuplex* (AMS), *Missale Romanum* (Antuerpiae, MDCCXV), *Munébrega II-III* (MU2-3), y *Breviarium Oscense, Pars Tertia* (BO3).

36. Véase CHEVALIER, Ulysse: *Repertorium Hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, 5 vol., Louvain, Lefever 1892-1921; y BLUME, Clemens y otros: *Analecta Hymnica Medii Aevi*, 55 vol., Leipzig, Reiland 1886-1922. Índices en tres vol. *Analecta Hymnica. Register*, a cargo de MAX LÜTOLF, Bern-München, Francke Verlag, 1978.

37. *Vulgata, Biblia Latina*: <http://www.bibliacatolica.com.br/09/1/1.php>

Anselmus Ludunensis	120
Auberto	107
Aymo Alberstatensis	5
Beda el Venerable	47, 101, 102, 110, 111, 113, 117, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 147, 148
Biblioteca Hagiographica latina	48
Crisóstomo, Beato	109, 110
Eulogio de Toledo	49
Graciano	76, 77
Gregorio, Papa	5, 29, 32, 74, 128, 137, 166
Hucbaldo de St. Amand	29
Isidoro de Sevilla	122, 123
Jerónimo, presbítero	2, 3, 17, 26, 59, 68, 97, 98, 99, 100, 114, 115, 117, 118, 132, 152, 155, 167
Martinus Legionensis	122, 123
Passionario Hispanico	49, 62, 75, 163
Paulino Notario	135
Pedro Abelardo	32
Pedro Crisólogo	130, 131
Rabano Mauro	120, 134
Suplicio Severo	39

Tiempo litúrgico

Se determina a qué tiempo del Año litúrgico, en su Anni Circulus, pertenece el fragmento; o bien, a qué miembro del santoral se celebra. Asimismo se indica, en este punto, si pertenece a las partes del *proprium missae* o del *ordinarium missae*, y a qué otros tipo de códices pertenece, como salterio, sacramentario, etcétera. A continuación se ofrece una reconstrucción del Año Litúrgico a través de los fragmentos presentados:

ADVIENTO

Domingo I: 2, 3, 114
 Semana I: Feria II: 115, 116
 Domingo II: 173, 174, 175, 176
 Semana III: Ferias V y VI: 164
Ante Natale Domini: Ferias V y VI: 168
 Feria II, III y IV de alguna Semana: 4

NAVIDAD

Ferías del tiempo: 15
Oficio de Natale Domini: 28

EPIFANÍA

Semana I: Feria VI: 165
 Domingo II: 117

Semana II: Feria II: 177
 Semana II: Feria V: 118
 Domingo IV y V: 81, 82
 Semanas IV y V: Ferias IV: 81, 82

SEPTUAGÉSIMA

Domingo: 166

QUADRAGÉSIMA

Domingo I: 84
 Semana I: Ferias II, III y IV: 167
 Semana I: Ferias IV, V y VI: 83
 Semana I: Feria VI y sábado: 170
 Semana II: Feria IV: 85
 Sábado anterior al Domingo III: 169
 Domingo III: 155, 169, 179
 Domingo IV: 9, 10
 Semana IV: Feria II: 9, 10
 Semana IV: Feria III: 10
 Semana V: Feria III: 42

TRIDUO PASCUAL

Viernes Santo:
 Lamentaciones 24
 Nocturno II: 25
Sábado Santo
 Vigilia Pascual: 94, 178, 191

TIEMPO PASCUAL

Domingo de Resurrección: 70
 Ferias II y III *post Resurrectionem*: 183
 Feria IV *post Resurrectionem*: 184
 Prosa: 70

ASCENSIÓN

Víspera de la Ascensión: 12
 Ascensión: 154

PENTECOSTÉS

Epístola farcida: 67
 Feria II *post Pentecostes*: 86
 Ferias III, IV y V *post Pentecostes*: 104, 105

SANTÍSIMA TRINIDAD

Domingo: 51, 52, 53, 54
 Feria II *post Trinitatem*: 56, 127
 Ferias III: 57, 127
 Ferias IV, V, y VI *post Trinitatem*: 57
 Sin determinar Domingo o Feria: 58

CORPUS CHRISTI

Fiesta: 95, 96
 Feria VI dentro de la Octava: 76
 Octava: 77

TIEMPO ORDINARIO [= *Post Trinitatem vel post Pentecostes*]

Semana I: Feria II 86
 Domingo VIII: 160 misal
 Domingo IX: 160, misal
 Domingo X: 66, 97,98
 Domingo XI: 99, 100; 161, misal
 Semana XI: Feria III 99, 100, 101
 Domingo XII: 161 misal
 Domingo XIII: 102
 Semana XIII: lecturas, *per hebdomadam*, 102
 Domingo XV: 37, 103;
 Semana XV: antífonas y lecturas: 103
 Semana XVI: Feria VI + sábado: 38
 Domingo XVII: 26, 38, 59
 Semana XVII: Feria II: 26 y 127; III: 127
 Domingo XVIII: misal 27, 59, 128
 Domingo XIX: 65, 129, 130, 132
 Semana XIX: Feria II: 64; III: 130, 132
 Otras Ferias, 131

- Domingo XXIII: 11, 68
 Semana XXIII: Ferias II y III: 11
 Domingo XXV: 87
 Ferias II y III de Semana indeterminada
 78
 Tiempo de Pentecostés: Epistolario: 16
 Transfiguración del Señor, 172
- DE BEATA MARIA VIRGINE*
 Asunción: 18, 34, 152
 Dolorosa: 7, 147, 148
 Inmaculada Concepción: 153
 Natividad: 149
 Nuestra Señora de las Nieves: 150
 Purificación: 92, 107
Transfixio Virginis: 28
 Virgen María: 60, 72, 121
 Visitación: 151
- SANTOS
 Alodia: 48
 Ambrosio: 135
 Atanasio: 142, 143
 Benito: traslación, 35
 Claudio:
 Clemente: 40, 41
 Domingo: 150
 Esteban: 142, 150, 162
 Eufemia: 149
 Eusebio: 18
 Felicitas: 40, 41: 136
 Felipe y Santiago: 140, 141
 Gregorio Magno: 33
 Grisógono: 40, 41
 Hipólito: 18
 Inés: 62; 158,159
Inventio Sanctae Crucis: 69, 142, 143
 Juan Bautista, nacimiento: 47
 Juan evangelista: 108, 122, 123;
 natalicio, 162
- Lorenzo: 18, 124
 Lupercio: 49
 Martín de Tours: 39
 María Magdalena: 144,145
 Mateo, apóstol y evangelista: 17, 126
 Mena: 29
 Nicolás: 146
 Nunillo: 48
 Pablo: 32, 120, 142; nacimiento, 47;
 conversión, 61, 74
 Pedro apóstol: nacimiento, 47, 142
 Petronila: 134
 Poncio: 133
 Quintín: 49
 Quiteria: 13
 Santiago apóstol: 136, 163
 Santiago apóstol, menor: 73
 Santos Inocentes: 108-112; 156,157
 Saturnino: 1
 Sebastián: 119
 Tecla: 125
 Tiburcio: 18
 Todos los santos 49, 113
 Valero: traslación 48
 Vicente mártir: 31; 62, 63; 75
 Victorián: 106
 Vitorio : 49
- COMÚN DE SANTOS
 Confesores: 5, 88, 89, 90, 138, 139
 Dedicación de una iglesia: 186
 Doctores: 187
 Evangelistas: 14, 88, 90
 Mártires: 93
 Pastores 137
 Santos: 186, 188, 189
 Santos, en tiempo pascual: 30

Posición

Una vez determinado el tipo de códice manuscrito del que fue arrancado el fragmento, el estudio de su posición en el códice nos ofrece el lugar exacto en que se hallaba, detallando además los elementos litúrgicos que conforman dicho fragmento.

Rúbricas

Se indica la existencia de los títulos, o nombres, de las formas litúrgico-musicales, escritas en rojo, que se recogen en el fragmento.

Ordines

Se destaca en cada ficha la existencia en el fragmento de indicaciones, u *ordines*, de cómo llevar a cabo la realización, lectura o canto, de las formas litúrgicas que aparecen en el fragmento.

VI. Observaciones

Se reseñan en la ficha algunas características propias de cada fragmento. Su valoración respecto de cuanto ofrece textual o musicalmente; y cualquier otro detalle del fragmento, que ayude a comprender su contenido.

A MODO DE CONCLUSIÓN

A través de los restos de códices conservados como guardas de los protocolos notariales del Archivo Histórico Notarial de Daroca, se ha llevado a cabo un exhaustivo recorrido por documentos litúrgico-musicales, que van del siglo XIII a la segunda mitad del XVI. Este hecho nos ha obligado a atravesar toda la historia de las formas musicales en la liturgia romana con sus fiestas y celebraciones; sus manifestaciones escritas, y a la par la evolución de su escritura musical; todos los tipos de manuscritos, para el oficio divino y para la misa, así como otros más peculiares; las tipologías de escrituras de esta época, gótica textualis o gótica textualis formata; textos de autores antiguos, recogidos con mayor o menor precisión por los copistas. En una palabra, se trata de una auténtica enciclopedia del saber, que responde así a la definición de la ciencia musicológica.

Este exhaustivo recorrido de ámbito local nos lleva a deducir que cada pueblo imprime su propio carácter a cuanto hace, y en la liturgia no

podría ser de otra manera. Las costumbres adquiridas, el paso de los manuscritos por distintas manos, la tradición reinterpretada, la calidad de las voces y hasta el mismo clima hacen que las melodías y toda la práctica ritual litúrgica tengan un carácter marcadamente diferente en cada lugar. En la Daroca de los siglos XIII-XVI, al igual que en el siglo VI en el monasterio de Asán, o el de las Santas Masas de Zaragoza; o en el siglo VII, en los monasterios de Obarra y de Alaón, y en San Martín de Cercito, San Pedro de Siresa, San Juan de Ruesta, San Pelayo de Gavín, el manuscrito era algo vivo. Podría decirse, desde este punto de vista, que los manuscritos-fragmentos compendian un rico entramado histórico que ha guardado en sí el secreto de sonoridades dormidas durante siglos, que reproducen formalmente las músicas existentes en otros lugares de Europa, pero que aquí han recibido una inculturación³⁸ que las hace propias.

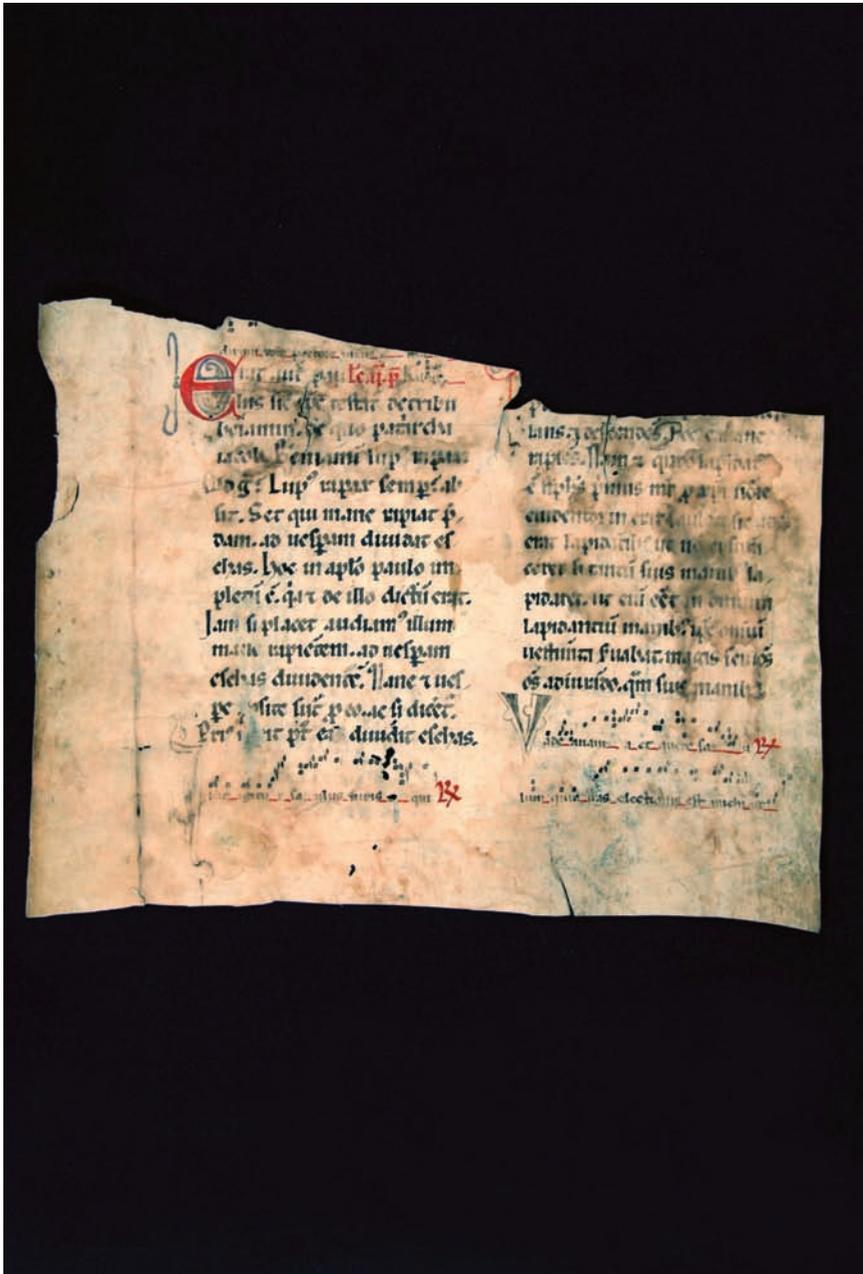
Recibido: 6 de junio de 2010

Aceptado: 8 de junio de 2010

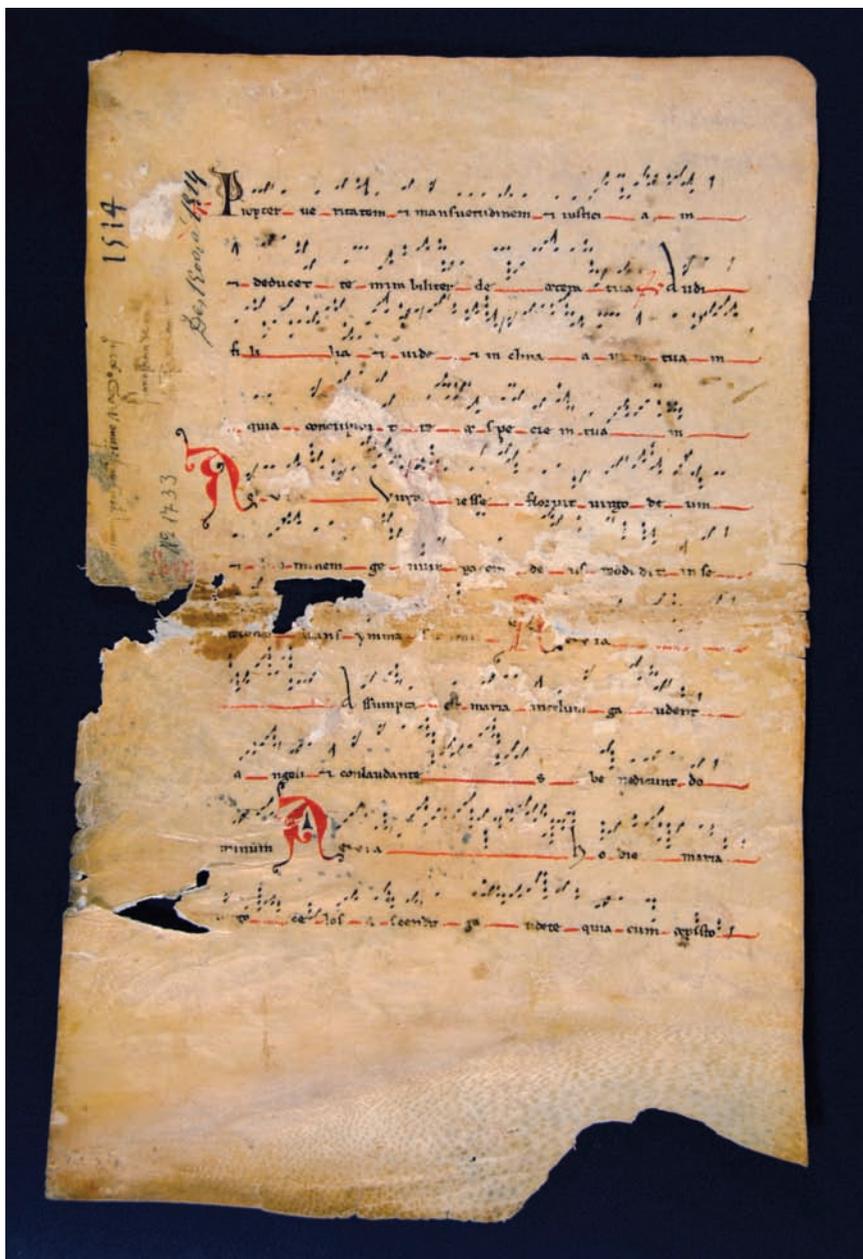
38. Puede verse al respecto ESTRADA DÍAZ, Juan Antonio: "Por un cristianismo inculturado en una Iglesia autóctona", en *Revista iberoamericana de teología*, N.º 3, 2006, pp. 5-26.



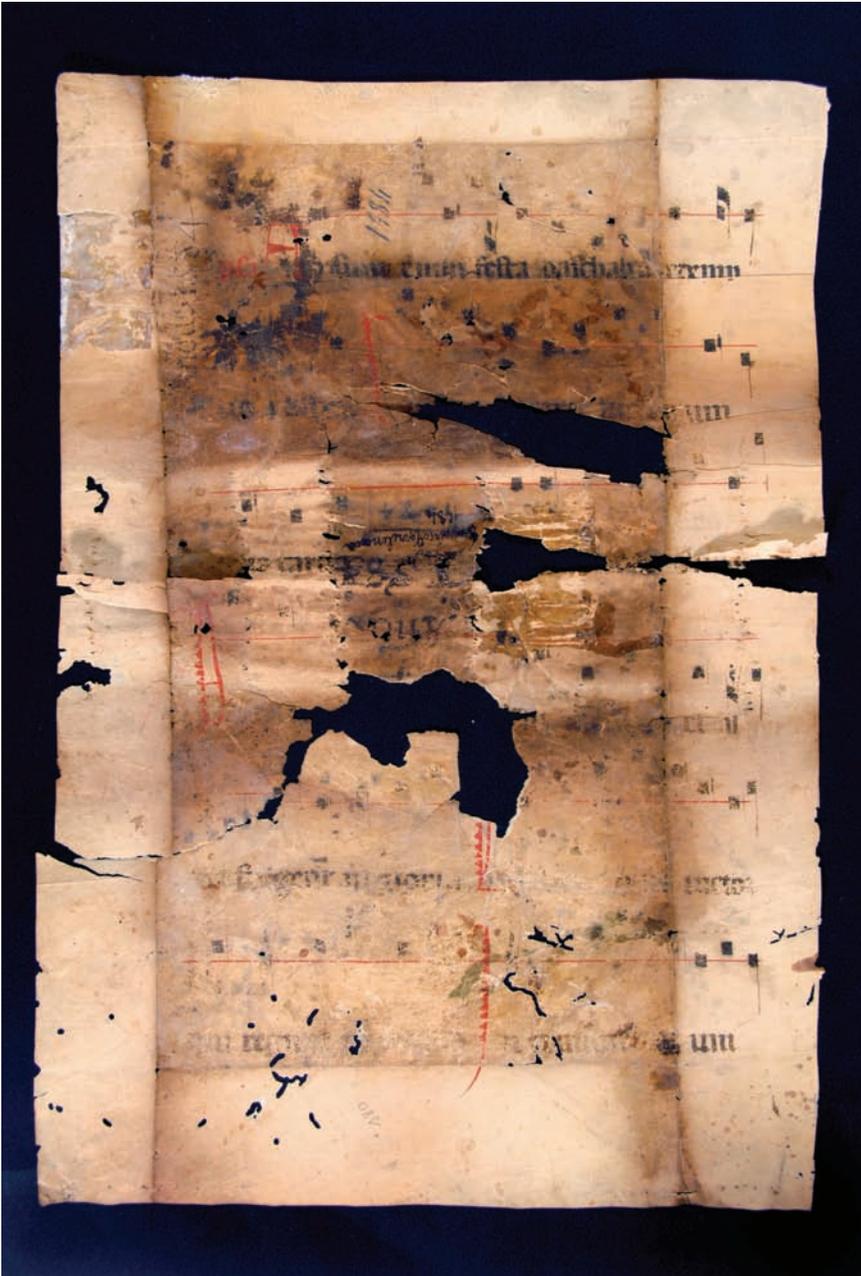
Frag. 51-52r: ca. 1400. Domingos después de Pentecostés.



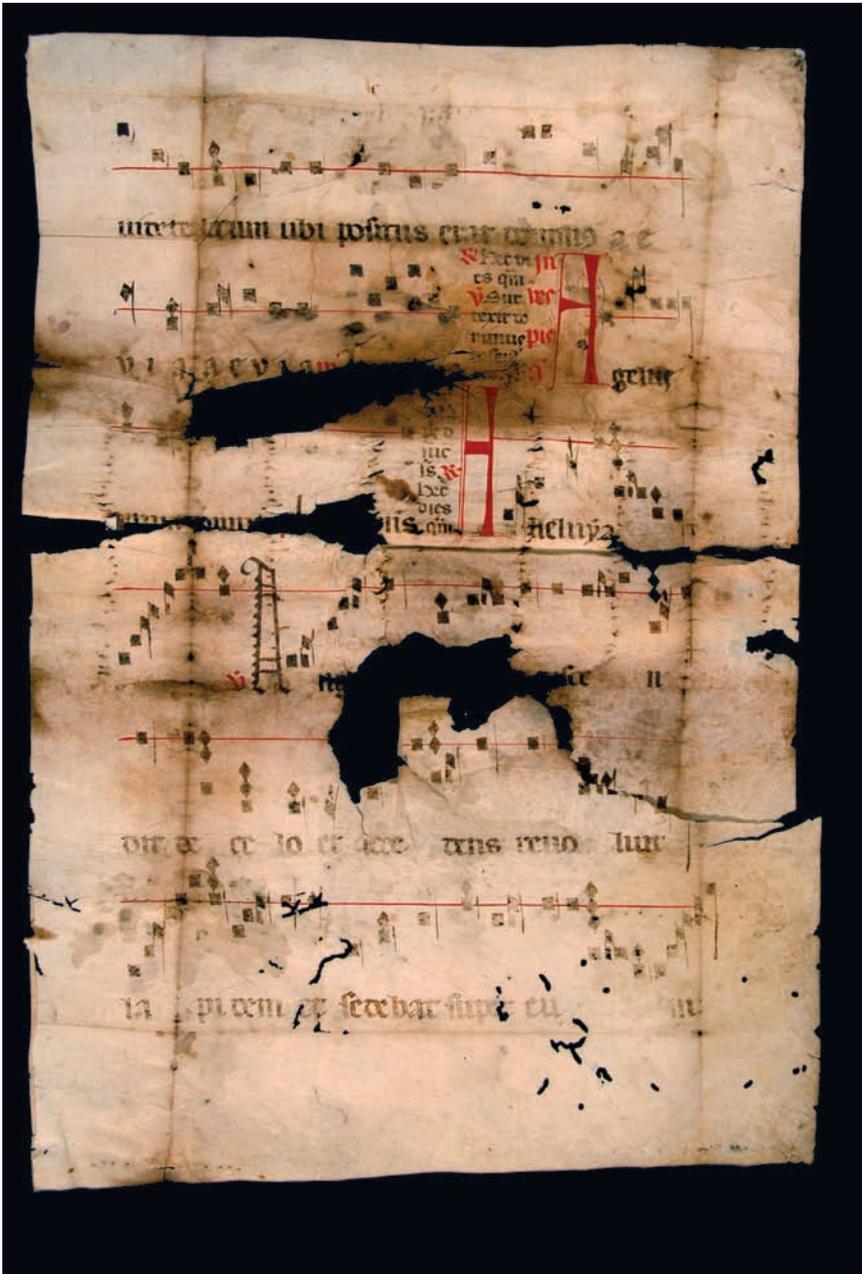
Frag. 51-52v: ca. 1400. Domingos después de Pentecostés.



Frag. 18v: Medios s. XIV. Santos Lorenzo, Tiburcio, Hipólito, Eusebio, y Asunción de la Virgen.



Frag. 70r: ca. 1500-1520. Solemnidad de la Resurrección.



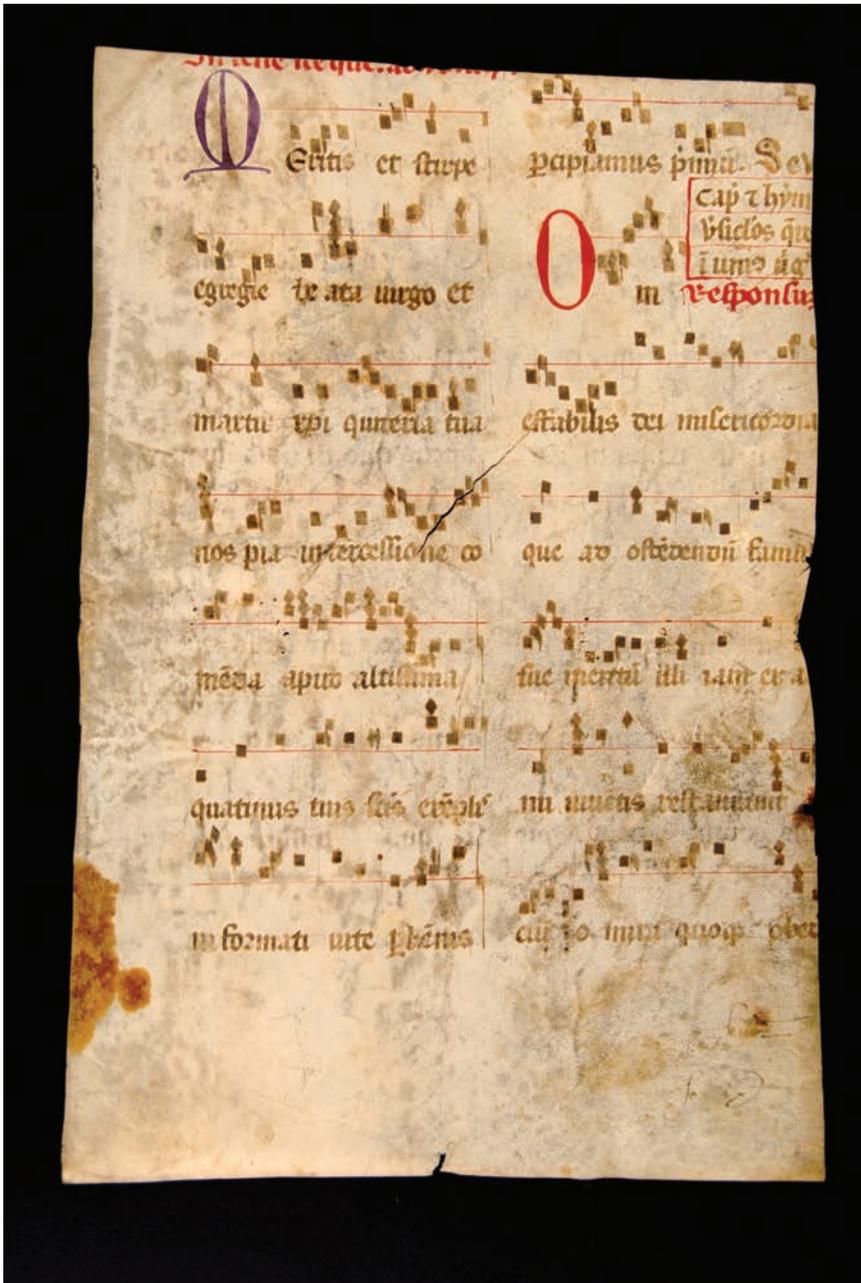
Frag. 70v: ca. 1500-1520. Solemnidad de la Resurrección.



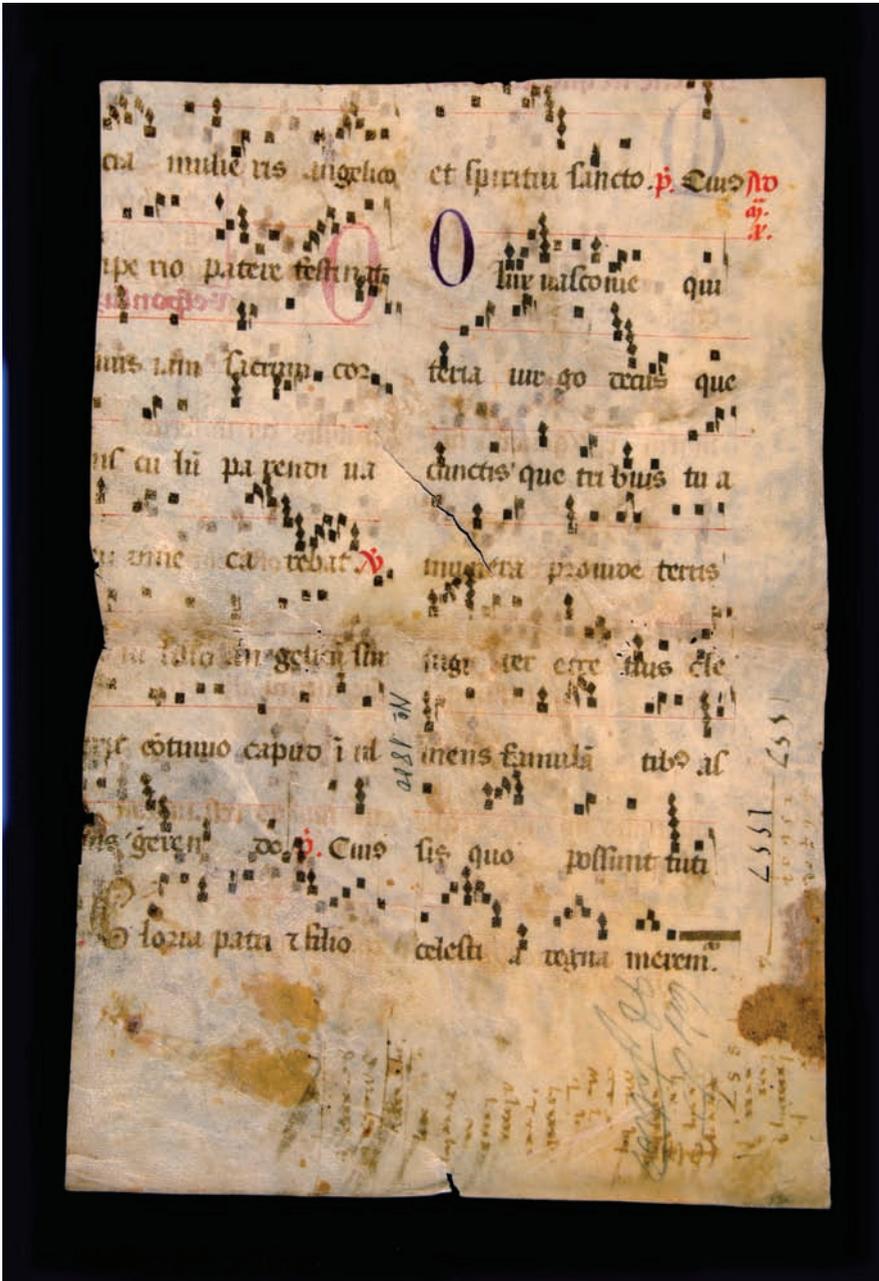
Frag. 01r: Primera mitad s. XV. San Saturnino, obispo de Toulouse (Francia).

accessit ad colosiam usque xpi sta discente puenit saturni
 nus **D**omme quid hauri honore coronasti.
Dicit domini nostri saluatoris de celos ascensu
 saturninus scemate puenitans apc tro apostolo de co
 raris uerbi suum semina sumens colosane urbis pe
 cuniam comitti sin ce pr elogare de gentibus
 r futurat eius in tina torens elloquy copiosa
 ferunda omniuno sanctarum uirtutum gloriosa fa
 mularia Colosane **S** in apostolice sarum
 uerbi uirtutibus ericem.

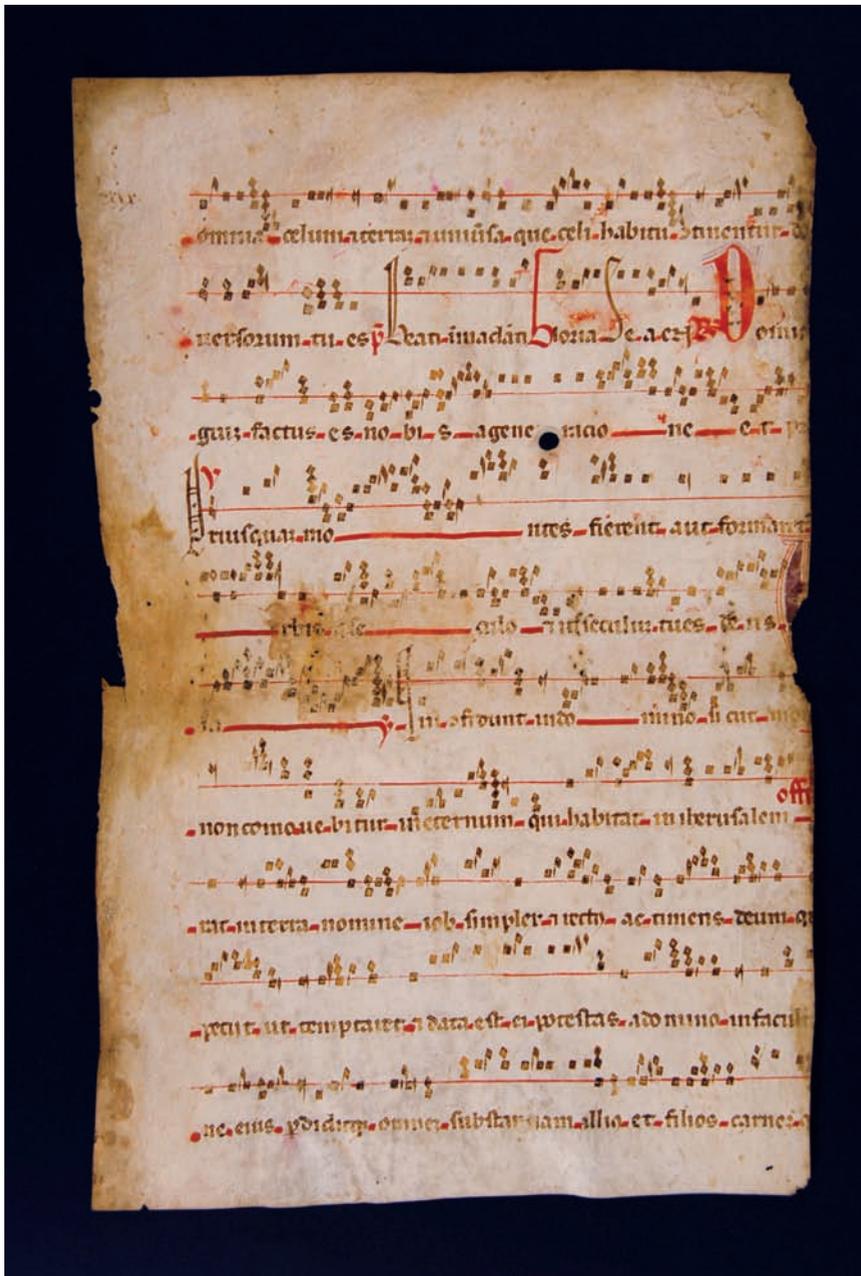
Frag. 01v: Primera mitad s. XV. San Saturnino, obispo de Toulouse (Francia).



Frag. 13r: Medios s. XV. Santa Quiteria.



Frag. 13v: Mediosos s. XV. Santa Quiteria.



Frag. 27v: Medios s. XV. Dominicas XVIII a XXI después de Pentecostés.



Frag. 40-41r: Mediados del s. XV. San Clemente papa, santa Felícitas y san Crisógono.



Frag. 40-41v: Medios del s. XV. San Clemente papa, santa Felícitas y san Crisógono.

deficiet paruulus et lactens in plateis opor. —
 ame — ch. — **M**aceribus suis dixerunt ubi
 est ciuitas et in — num cum deficeret quasi uul
 nerat in plateis ciuitatis cum euillarent animas
 suas in sinu matrum suarum. — **De** — m.
 in — comparato te uel cui assimilato te sine hie.

24

Frag. 24r: Finales s. XV. Lamentación del primer nocturno del oficio del Viernes Santo.



Frag. 24v: Finales s. XV. Lamentación del primer nocturno del oficio del Viernes Santo.